

La narco-realidad desde la ficción:  
Los narco-héroes en las novelas y teleseries colombianas

Abhandlung  
zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der  
Universität Zürich

vorgelegt von  
lic. phil. Gloria Lorena López

Angenommen im Herbstsemester 2014  
auf Antrag der Promotionskommission:  
Prof. Dr. Jens Andermann  
(hauptverantwortliche Betreuungsperson)  
Prof. Dr. Hermann Herlinghaus

Zürich, 2017





## AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos al profesor Martin Lienhard por haberme enseñado los fundamentos de los Estudios culturales y el análisis literario, así como por haberme motivado a iniciar mis estudios de doctorado. Al profesor Jens Andermann le agradezco haberme permitido colaborar en su cátedra, lo cual me favoreció para ampliar mis conocimientos sobre las narrativas latinoamericanas. Sus consejos, correcciones y guía en este trabajo me ayudaron profundamente. Mil gracias también al profesor Hermann Herlinghaus, su pericia en el tema de las narconarrativas y su actitud abierta y colaboradora fueron vitales en esta investigación. Agradezco también a la Dr. Rita Imboden por brindarme un marco académico tan productivo y motivante a través del programa de doctorado *Methoden und Perspektiven*. A mi compañera de labores, Susan Gujer y a mi amiga Farida Stickel les estoy muy agradecida por la lectura interesada de mi trabajo, así como por los comentarios y correcciones. Muchas gracias a mi compañero de vida Ronan Noel por haberme dado todo el apoyo moral y por la paciente comprensión brindada aún en los momentos más difíciles.

El miedo era la principal enfermedad de los bogotanos de mi generación.  
Juan Gabriel Vásquez, *El ruido de las cosas al caer*, 2012

## SUMMARY

This work analyzes the representation of the main characters in the Colombian written novels and in the soap operas, whose plot are strongly related to the phenomenon of the drugs trafficking, of the so called narco-narratives, between 1982 and 2012.

Our main goal is to determine the narrative mechanisms in these productions, that succeed to create male and female heroes from figures that in the past belonged to the group of the villains. The result of this inversion of the traditional protagonists is a more and more generalized epic of the anti-hero.

We found support in the theories of Close Reading, the Media Effects and in the Latin American Cultural Studies for the examination of six novels and six soap operas. The corpus of analysis is a representative selection, as well in the chronology as in the topics of narco-narratives in which we can appreciate its cultural legacy of easy money, excessive urban violence and corruption in the society.

The first part of this work, "Contextos y categorías" is divided in two sections, the political and the cultural context, in order to facilitate the tracking of the real facts and its expression and reception by the authors, respectively by the audience. The second part "Heroes" deals with the making off of the main characters and the construction of sympathies. We scrutinized separately the male from the female hero after the observation of essential differences in their conception and evolution of the roles in the works.

## ZUSAMMENFASSUNG

Diese Dissertation analysiert die Repräsentation der Hauptdarsteller in den so genannten *Narconarrativas*, in diesem Fall Romane und Seifenoperen von kolumbianischen Autoren publiziert, bzw. ausgestrahlt zwischen 1982 und 2012, in welchen der Drogenhandel das Argument der Werke bedient.

Das Ziel dieser Analyse ist die Bestimmung der Erzählmechanismen, die eine Apologie der Helden und Heldinnen bilden. Am Platz von treuherzige, charmante und sittsame Figuren in den Hauptpersonen der traditionellen Romanen und Seifenoper, finden wir in den *Narconarrativas* böartigen, ordnungswidrige und wollüstige Charaktere, welche Leser und Zuschauer entzücken. Dadurch entsteht eine Erzählkultur des Anti-Heldens.

Durch *Close Reading* Instrumente und Theorien aus den *Latin American Cultural Studies* und der Medienwirkungsforschung gelangen wir zur Analyse von sechs Romanen und sechs Seifenoperen. Diese Werke vertreten sowohl chronologisch, als auch thematisch drei Jahrzehnten von Erzählungen, in welchen die Kultur der schnellen Bereicherung und der extremen Gewalt in allen Aufgabenbereichen und auf allen Hierarchieebenen die kolumbianische Gesellschaft stark markiert haben.

Der erste Teil der Forschung bildet den Sozio-politischen und den Kulturellen Kontext, was zu einem besseren Verständnis der Beziehung zwischen Realität und die dargestellte Fiktion in den Werken führt. Der zweite Teil ist eine nach Gender differenzierte Analyse der Hauptfiguren und der Konstruktion von Sympathien.

## CONTENIDO

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>Relevancia de la temática.....</b>	<b>3</b>
<b>Estado de la cuestión.....</b>	<b>7</b>
<b>Objetivo de la investigación .....</b>	<b>12</b>
<b>Delimitación del corpus.....</b>	<b>14</b>
<b>Estructura y metodología .....</b>	<b>17</b>
<b>Primera parte: Contextos y categorías .....</b>	<b>21</b>
<b>1. Contexto sociopolítico y económico.....</b>	<b>21</b>
1.1. Antecedentes de la Nueva guerra.....	23
1.2. Consumo masivo y prohibición .....	26
1.3. Una clase social emergente .....	30
1.4. El doble rol de los EE.UU.....	34
1.5. Los capos de los carteles.....	38
1.6. Guerrilla, milicias y alianzas políticas .....	42
1.7. La guerra contra el Estado y entre carteles .....	47
1.8. Caída de los grandes carteles y surgimiento del Cartel del Norte del Valle.....	54
1.9. Paramilitares y bandas criminales (Bacrim) .....	59
<b>2. Contextos narrativos.....</b>	<b>62</b>
2.1. El narcotráfico en la literatura .....	62
2.1.1. Antecedentes: Literatura de la Violencia .....	65
2.1.2. El narcotráfico en la novelística .....	67
2.1.2.1. Novelas pioneras.....	67
2.1.2.2. La sicaresca .....	73
2.1.2.3. La narcoliteratura.....	85
2.1.2.4. Novelas post-carteles.....	97
2.2. El narcotráfico en las telenovelas .....	104
2.2.1. Antecedentes .....	105

2.2.2. Las telenovelas del narcotráfico .....	112
2.2.3. La recepción de las telenovelas: reacciones y polémicas .....	118
2.2.4. Breve historia del melodrama.....	126
<b>Segunda parte: Héroes.....</b>	<b>131</b>
<b>1. Héroes y heroínas del narcotráfico en la literatura.....</b>	<b>132</b>
1.1. La madre santa y el hijo sacrificado .....	132
1.2. La novia seria y el amante de muchas .....	137
1.3. La mujer prepago y el narco-mágico.....	143
<b>2. Heroínas de las telenovelas: Tres mujeres de la mafia .....</b>	<b>151</b>
2.1. La construcción de la narco-heroína .....	154
2.1.1. El entorno familiar o laboral tóxico.....	155
2.1.2. El delito y la prostitución como única salida de la pobreza .....	163
2.1.3. El amor a Dios y a la virgen María, a la familia y a un único hombre.....	171
2.1.4. La belleza como capital femenino y fatalidad frente al machismo y al abuso del poder .....	178
2.1.5. La sexualidad usurpada y el final purificador .....	188
<b>3. Héroes de las telenovelas: Tres hombres de la mafia .....</b>	<b>192</b>
3.1 La construcción del narco-héroe.....	197
3.1.1. El bandido social frente a la corrupción del aparato estatal.....	198
3.1.2. La camaradería, el humor, la jocosidad y el carisma.....	203
3.1.3. La religiosidad y el apego familiar .....	211
<b>Reflexiones finales .....</b>	<b>214</b>
<b>Obras citadas.....</b>	<b>219</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>229</b>
<b>Curriculum Vitae .....</b>	<b>233</b>

## INTRODUCCIÓN

### Relevancia de la temática

El narcotráfico<sup>1</sup> es una actividad que ha causado y sigue desatando enormes estragos en algunas sociedades latinoamericanas. Este fenómeno ha llegado a crear, transformar y hacer desaparecer instituciones y procesos en el ámbito político, militar, económico, social y religioso en Colombia. No menos ha sucedido con el arte, viéndose afectadas de forma drástica las creaciones en todos los ámbitos, desde la plástica hasta el cine, pasando por la música y la literatura. En el imaginario de las regiones de más incidencia, estos cambios se aprecian de igual manera en las expresiones culturales tanto populares como elitistas.

Esa fuerte incidencia no se ha sentido solo desde la aparición de los carteles de la droga. En Colombia desde hace más de cinco décadas la literatura y otras manifestaciones culturales se han visto fuertemente influenciadas por la violencia. Existe, de hecho, un período de la historia del país conocido con el nombre de "La Violencia", etapa que comienza con "El Bogotazo", como se le llamó a la oleada de conmoción e insurrección pública tras el asesinato del caudillo y candidato a la presidencia de la república Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Este acontecimiento desató una escalada de luchas internas entre miembros de los partidos liberal y conservador, motivadas por las ansias de poder y de propiedad privada, así como por el temor ante el surgimiento de movimientos comunistas.<sup>2</sup>

Laura Restrepo comenta sobre la incidencia de ese hecho en la narrativa colombiana:

---

<sup>1</sup> Definición según Carlos Medina Gallego en "Mafia y narcotráfico en Colombia. Elementos para un estudio comparado": Para algunos las actividades del narcotráfico se reducen al "tráfico de drogas ilegales que son transportadas clandestinamente de un lugar a otro" (Contreras 2010), definición que se inscribe en lo estrictamente operativo. Otros, conciben el narcotráfico como una actividad de mayor complejidad que se constituye en lo esencial como una estructura de poder que establece relaciones de influencia en espacios de decisiones políticas, económicas y sociales generando, con otros fenómenos del crimen organizado, procesos desestabilizadores (Fernández 2001). Definición que resulta más estructural y que en gran medida explicaría procesos que están articulados a su evolución hacia conductas de naturaleza predominantemente mafiosa.

El narcotráfico puede desarrollarse a distinto nivel al interior de una sociedad pasando del interés predominantemente económico, al interés político, momento en el cual se convierte en una amenaza directa al poder del Estado y de la sociedad que se ve obligado a confrontarlo. Sin embargo, la relación más funcional para el negocio del narcotráfico no es la confrontación, ni la guerra; como toda actividad ilegal, el anonimato, la discreción y el secreto constituye la base esencial de sus potencialidades y permanencias.

<sup>2</sup> Rueda 2008: 352

Por su parte, la literatura se vio marcada tan bruscamente por este suceso histórico que, puede decirse, la 'violencia' ha sido el punto de referencia obligado de casi tres decenios de narrativa: no hay autor que no pase, directa o indirectamente, por el tema; éste está siempre presente, subyacente o explícito, en cada obra.<sup>3</sup>

En 1957 se creó el Frente Nacional, una coalición fruto de un acuerdo entre los dos partidos tradicionales, los cuales se turnaron el poder presidencial por períodos de cuatro años y se repartieron los cargos oficiales a partes iguales. La coalición consiguió una cierta estabilidad política, pero la violencia había ya creado un mapa de desplazamiento, empobrecimiento e insurgencia. La paz no se alcanzó porque el poder quedaba de nuevo en manos de la misma oligarquía de antaño, relegando a otros partidos e intereses. Fue en esta época cuando nacieron los grupos armados insurgentes, que luego se convertirían en guerrillas y desestabilizarían el país hasta nuestros días. Todo esto es lo que se considera el comienzo, pero habría que remontarse más atrás en la historia colombiana, para comprender que el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán no fue producto de pasiones políticas desbordadas. Existe esa visión reductiva que promulga la acumulación de "odios heredados" como la culpable del desangre, pero ésta solo oculta una verdad mucho más grande y compleja, *"la que expresa históricamente que la violencia ha sido circunstancial a las costumbres políticas desde los orígenes mismos de la etapa republicana de nuestra historia"*.<sup>4</sup>

La producción de obras que narran la violencia en Colombia crece proporcionalmente con las noticias que se leen en los diarios y ven en los noticieros, y es enorme, no solamente en el medio literario, sino también en el cine y la televisión. María Helena Rueda habla sobre esta proliferación en la narrativa escrita:

En las últimas décadas, una parte significativa de los textos que se han escrito sobre Colombia, en campos como la literatura, la crónica, la historia y las ciencias sociales, otorgan a la "violencia" un papel central en la configuración de la vida social, política, económica y cultural del país. Las razones de esta recurrencia resultan evidentes. La violencia en Colombia ha tenido efectos catastróficos sobre la configuración social del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes. Se trata de una situación de extrema vulnerabilidad, que ha originado una también extrema cantidad de escritura al respecto. Es el resultado de procesos cuyo origen puede

---

<sup>3</sup> Restrepo 1985: 124

<sup>4</sup> Alape 1985: 19. Para obtener información detallada, completa y crítica sobre los hechos que enmarcan el asesinato de Gaitán y la posterior Violencia, recomendamos también la lectura del libro del mismo autor *El Bogotazo. Memorias del olvido. Abril 9 de 1948* (1983).



remontarse a la época de la Colonia. Sin embargo, la proliferación de estudios y narraciones sobre la violencia es relativamente reciente.<sup>5</sup>

Mirando solamente las obras literarias, por una parte, encontramos las de carácter documental, escritas en su mayoría por autores provenientes del medio periodístico y de las ciencias sociales. En ellas se reflexiona sobre las causas, el funcionamiento, los actores y las consecuencias de la violencia, es decir, éstas entregan una información de carácter analítico. Por otra parte, tenemos el colectivo de creaciones de carácter ficticio, las cuales se centran en la construcción de los personajes, su entorno, su empresa y su fin.

Al hacer la delimitación del corpus de análisis, tomamos, en un principio, solo obras de ficción. El espacio temporal elegido fueron las últimas tres décadas, desde comienzos de los años ochenta hasta el 2012.<sup>6</sup>

En un segundo paso, adoptamos la clasificación de las novelas según su temática, propuesta por Rueda, la cual retomamos para facilitar el análisis del corpus, teniendo en cuenta lo controvertido de separarlas y encajonarlas, y haciéndolo solamente por motivos prácticos de organización. Se plantean cuatro categorías separadas por actores de la violencia:

- o las historias de criminales urbanos no organizados o violencia "común"
- o las que tienen a la guerrilla y grupos armados insurgentes como protagonistas
- o las que se ocupan de la violencia política y paramilitar
- o aquellas en las que el narcotráfico es la industria catalizadora de los conflictos de orden público que aquejan al país.<sup>7</sup>

Nuestra meta era ubicar en el paisaje novelístico al personaje del narco.<sup>8</sup> De manera que fue necesario examinar si había un conjunto representativo de obras, y si esos actores se diferenciaban realmente de otros protagonistas de narraciones en ámbitos violentos, si las características que hacen a los narcos héroes urbanos, se reivindicaban también en caracteres protagónicos de novelas como *Perder es cuestión de método* (2000) de Santiago Gam-

---

<sup>5</sup> Rueda 2008: 245

<sup>6</sup> En el transcurso de la investigación nos percatamos de la publicación de varias obras sobre narcotraficantes, escritas una década atrás.

<sup>7</sup> Rueda 2001: 26

<sup>8</sup> El término *narco* viene utilizado en este trabajo con dos usos: el primero es un prefijo para designar actividades y conceptos caracterizados por el narcotráfico. También lo usaremos como sustantivo para referirnos a los individuos que ejercen diferentes funciones en el ámbito del tráfico de drogas, o sea, una forma corta para *narcotraficante*, la cual obedece tanto a la locución popular como a la definición de la RAE.

boa, *Satanás* (2002) de Mario Mendoza, *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero, *Angosta* (2004) y *El orgullo que seremos* (2010) de Héctor Abad Faciolince, por mencionar solo unas cuantas obras en las que la violencia también es actor principal. El personaje del narco se ha convertido en un estereotipo que luego se va a reproducir en otras manifestaciones narrativas y se va a salir de ellas para imponerse en la moda y en los usos de la gente en el mundo no ficcional.

Con la anterior división no estamos afirmando que, en algunas obras, o incluso en muchas de ellas, no intervengan actores de dos o más de los grupos o sectores mencionados. Al contrario, el panorama de la violencia en Colombia se ha convertido en las últimas décadas en una red imposible de destejer, debido a relaciones de corrupción y alianzas entre integrantes de entidades al margen de la ley con los de instituciones gubernamentales.

Al objeto de nuestra investigación lo vamos a llamar narconarrativas.<sup>9</sup> Esta tendencia literaria y televisiva no sólo nos revela el tráfico de drogas organizado como uno de los problemas que más cambios en la cultura, en especial la urbana, ha producido en Colombia desde su aparición, sino también, contribuye a la escritura -no libre de polémicas- de la historia del narcotráfico en la memoria del país. Para la generación nacida a partir los años noventa, el significado del narcotráfico se construye mediáticamente a través de novelas, largometrajes y, principalmente, teniendo en cuenta la popularidad del medio, telenovelas. Por eso es interesante observar qué verdad dejan esas producciones para la posteridad: El uso de la violencia para conseguir los objetivos, el enriquecimiento rápido, el derroche en el consumo, la estética ostentosa, los actos de caridad hacia la población más marginada de las ciudades, han influenciado de forma trascendental la ética y la estética sociales, los patrones a seguir y las aspiraciones de, sobre todo, los jóvenes.

---

<sup>9</sup> Definición de narconarrativa o narconarrativas según Alberto Fonseca en *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México*: La temática de las narco-narrativas refiere al desplazamiento de las producciones culturales locales de Colombia y México y su inclusión a movimientos globales en la producción cultural del narcotráfico. Las narco-narrativas de Colombia y México comparten aspectos formales y temáticos, a la vez que los dos países han desarrollado un mercado editorial que comercializa la narco-cultura. Entre las características de las narco-narrativas como conjunto sobresalen: 1) el uso de narradores letrados o narradores protagonistas de las historias, 2) una tendencia hacia el registro documental o testimonial, 3) un énfasis en la similitud que existe entre narcotraficantes y policías, 4) la exploración de los recovecos transnacionales en el tráfico de drogas y 5) la evaluación de la influencia del narcotráfico en la axiología social, especialmente con los cambios que el dinero y la corrupción trae a la sociedad colombiana y mexicana.

## Estado de la cuestión

Si bien mucho se ha escrito sobre la novelística de la violencia en Colombia, no existe un paradigma de la literatura, aún menos de las telenovelas del narcotráfico. Esto se debe a varios factores: En primer lugar, dificulta la elaboración de un paradigma semejante, el hecho de que, pese a la extensa magnitud del corpus, solo pocas novelas han llegado a popularizarse, a tal punto de acaparar la atención de los lectores, como también de la crítica literaria. Su fuerte divulgación se ha dado gracias a que han salido de la pluma de escritores consagrados -como Fernando Vallejo con *La virgen de los sicarios* (1994), Gabriel García Márquez con *Noticia de un secuestro* (1996), o Laura Restrepo con *Delirio* (2004)- a que han recibido algún premio importante, dígase Alfaguara, Planeta o Rómulo Gallegos -como es el caso de *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez- o, más probablemente, porque han sido llevadas al cine o a la televisión -siendo lo que ocurre con *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos, *Sin tetas no hay paraíso* (2006) de Gustavo Bolívar Moreno y *El cartel de los sapos* (2008) de Andrés López López.

Un segundo factor que ha frenado la exploración en este campo, es la tradición literaria colombiana, en la cual la literatura de la violencia ha tardado mucho en encontrar un lugar de reconocimiento. Sobre las razones para la exclusión comenta Erna von der Walde:

La conceptualización de las letras como un espacio en el que han de plasmarse valores estéticos y morales de orden superior imperó en Colombia hasta bien pasada la primera mitad del siglo, desde su institucionalización a finales del siglo XIX, cuando el Estado dejó en manos de la Iglesia la labor educativa. Las múltiples violencias realmente existentes en lo social, lo económico y lo político escasamente encontraban cabida en el ámbito literario.<sup>10</sup>

El desprestigio bajo el cual padecía la narrativa que contaba sobre la violencia debido a que gran parte mostraba imágenes que horrorizaban, a manera de prensa amarillista y carente de profundidad, se combinó con la censura por parte del gobierno. Las historias denunciaban injusticias y atrocidades cometidas por uno u otro partido, así que autoridades tanto liberales como conservadoras contribuyeron fuertemente a que no tuvieran mayor trascendencia, tampoco entre la crítica literaria. El Frente Nacional se empeñaba en ponerle fin a la ola de violencia partidaria y un primer paso hacia ese propósito fue la alternancia del

---

<sup>10</sup> Von der Walde 2000: 31

poder ejecutivo y legislativo, seguida por la institución del olvido sobre la barbarie ocurrida y eximir de responsabilidades a la clase política, como bien lo registra Augusto Escobar Mesa:

El olvido ha sido el mecanismo de defensa utilizado por la clase dominante para negar una historia de explotación y atropellos. El olvido, la desmemoria, hacen parte de la filosofía con la que se monta el Frente Nacional (1958) para relegar al silencio el funesto pasado.<sup>11</sup>

Regresando al caso específico de la narrativa que nos ocupa, también se ha vivido la censura que explica la falta de investigación científica hasta la última década. Durante los años de la etapa más cruda de violencia proveniente de la guerra de carteles<sup>12</sup>, el narcotráfico era un tema tabú en Colombia y se evitaba hablar en público acerca de él. Numerosos periodistas fueron amenazados, e incluso asesinados por informar y por elaborar reportajes que cubrían no solamente los hechos más visibles a la opinión pública, sino que se adentraban en el análisis de los sucesos. Se necesitó dejar pasar cierta distancia temporal frente a los actos violentos proferidos durante la guerra anti-drogas, como olas de asesinatos a jueces, maestros, periodistas y policías, hasta que se empezó a escribir ficción alrededor del tópico y demandó mucho más tiempo hasta que se dio inicio al escrutinio de este tipo de relatos.

Tenemos como tercer factor, la dificultad de decretar qué textos se pueden designar como narconarrativa. Lo que al parecer ha quedado ya claramente establecido es que el personaje del sicario<sup>13</sup> fue el precursor de esta novelística, apareciendo como protagonista en un subgénero denominado *sicaresca*. Un término polémico, cuyo nacimiento se atribuye al escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince en un artículo suyo titulado "Lo último de la sica-

---

<sup>11</sup> Escobar Mesa, Augusto: "La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?". Disponible en: <[http://www.javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm](http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm)> [13.11.2012].

<sup>12</sup> Aquí consideramos el periodo entre 1984 y 1993, que comienza con el asesinato del Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla y cierra con el de Pablo Escobar, casi 10 años más tarde.

<sup>13</sup> La palabra sicario tiene una larga trayectoria. Se conoce por los escritos de Flavio Josefo, historiador judío que vivió a finales del siglo I. Él habla de los Celotas, o Sicarios, miembros de grupos de extremistas religiosos muy comprometidos en la causa contra la ocupación de Palestina por parte de los romanos, lo cual garantizaba la independencia del estado judío. Ellos iban armados de un puñal o "sica" envenenado para atacar a los paganos (Véase Abeijón, Pilar 2006: 14-15).

En Colombia, son asesinos a sueldo que comienzan su carrera criminal como adolescentes o ya en la pubertad, provenientes de las zonas más pobres de las ciudades. Se empezaron a notar por el asesinato de importantes personalidades políticas. Aunque los sicarios fueron utilizados por distintos grupos sociales, su fortalecimiento en la sociedad se debe a los carteles de la droga, sus principales contratantes, que se valían de sus servicios para eliminar a quienes se interponían en sus negocios. Los sicarios son contratados también por fuerzas políticas, empresarios, ciudadanos comunes, etc. (Véase Reyes Albarracín 2006: 2).

resca antioqueña"<sup>14</sup>, poco después de la publicación de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. Pero no ha bastado la definición de uno de los escritores más importantes de Colombia. Se discute mucho sobre la validez del concepto, y no solo de ese sino también de la denominación *narcoliteratura* y sus derivadas (*narcoficción*, *narconarrativa*, etc.). Utilizamos el prefijo *narco-* para designar lo que se refiere al narcotráfico y lo que se ha creado a partir de él, sin que con esto aseguremos que la narcoliteratura sea un género literario. Para nosotros se trata de una tendencia a la que pertenecen obras muy distintas, pero con un denominador común, que se revela en ellas en mayor o menor medida.

Entrando a fondo de la cuestión terminológica, podemos comenzar por debatir los términos narcotráfico y narcotraficante, dependiendo del sector en el que se manejen, pues no hay claridad sobre qué personas u oficios se deberían designar como tal: ¿Se pueden contar entre ellos a las prostitutas que prestan sus servicios sexuales exclusivamente a los miembros de carteles? ¿Los pilotos de cargamentos de drogas, los informantes, las mulas<sup>15</sup> y testaferros se deben incluir bajo esa denominación? ¿Los contadores de dinero de la mafia, los celadores de propiedades de mafiosos, los choferes que los transportan también se pueden llamar narcos? La respuesta es no, en todos los casos. Narcotraficantes, en este análisis son los autores intelectuales de tráfico de drogas, es decir, las personas que organizan el paso de estupefacientes desde o por Colombia hacia otros países a cambio de dinero, otras drogas, armas o salvoconductos.

Utilizaremos en este estudio el término narconarrativa (y los términos derivados), para abarcar las obras colombianas de ficción en las cuales los personajes principales son sicarios, jefes de cartel, mulas, guardaespaldas o personas que, sin haber jugado un rol en el negocio del tráfico de drogas, forman parte de la constelación, han sido sus víctimas directas o colaterales.

Coincidimos con Oscar Osorio cuando afirma, hablando de sicariato y de narcotráfico:

La asociación entre los dos fenómenos (en la realidad y en la literatura) ha hecho que en la mayoría de los trabajos críticos la novelística del narcotráfico y el sicariato se asuman como una sola. Por ello, aunque se pueda y deba definir un corpus de novelas del narcotráfico y otro de novelas

---

<sup>14</sup> Abad Faciolince 1995: II-III

<sup>15</sup> Personas que transportan medianas cantidades de droga, generalmente en el interior de su cuerpo y hacia el exterior del país.

del sicariato, la intensa interdependencia de las dos novelísticas hace más productivo un trabajo que las entienda en sus diferencias y las examine en su conjunto.<sup>16</sup>

Es preciso aclarar que, si bien, son pocos los estudios monográficos que sondean el narcotráfico en la narrativa colombiana, abarcando no solo la selección más exitosa de las obras, hallamos una cantidad exorbitante de ensayos que estudian diversos aspectos de la problemática. El tema más indagado ha sido, en muchas más comunicaciones, la sicaresca, pero también la violencia del tráfico de drogas en la literatura, el personaje y la estética narco, y la ciudad afectada por el fenómeno. La deficiencia en gran parte de esos ensayos, desde nuestro punto de vista, es que les falta la objetividad que debe permitir a los autores el distanciamiento entre la realidad que se vivió, o sigue viviendo en Colombia, y los relatos que la refieren. De tal manera que las fronteras entre la narrativa, especialmente la literatura, y los hechos vistos en los telediarios o transmitidos por el boca a boca se tornan borrosas a la hora de analizar, debido a la presencia de emociones y el evidente deseo de vivir una realidad diferente. Otra característica remarcable en este sentido es la crítica sin análisis, principalmente ante la transmisión casi ininterrumpidamente narconovelas<sup>17</sup> en los dos canales nacionales de televisión RCN y Caracol. Se habla de su influencia negativa, de la invasión de la televisión por parte de este tipo de producciones y de sus altos *ratings*; se tiende a extraer ciertos contenidos escandalosos y a crear polémica de acuerdo a ello en otros medios, pero poco se analizan las telenovelas y teleseries como obras narrativas y de manera individual. De ellas, las que sí han sido examinadas son las que han traspasado las fronteras nacionales y han sido transmitidas en otros países, principalmente los EE.UU. y España, como es el caso de *Sin tetas no hay paraíso*.

Del grupo de investigaciones de carácter científico sobre narconarrativas, hay que resaltar el trabajo *Violence without Guilt: Ethical Narratives from the Global South* (2009) de Hermann Herlinghaus, el cual explora imaginarios desencadenados por la violencia en Latinoamérica, también aquella tan común y normalizada proveniente del narcotráfico, y expre-

---

<sup>16</sup> Osorio 2012: 16

<sup>17</sup> En Colombia suele llamarse popularmente *novelas* a las telenovelas o a las (tele)series, no se hace diferencia entre los dos tipos de producción. La novela escrita se conoce más como *libro*. En este trabajo utilizamos el término *novela* para la obra literaria y *telenovela* para la audiovisual, con el fin de evitar confusiones.

sados en los narcocorridos, el cine y otras expresiones culturales. Las dinámicas que surgen de esos contextos obligan a repensar los conceptos de miedo, culpa, castigo, delito y héroe.

*Narco-Epics: A Global Aesthetics of Sobriety* (2013) del mismo autor, nos ayuda a comprender esas tensiones y diferencias abismales, a la vez que, en parte, artificiales, entre las relaciones productor-consumidor de estupefacientes, no solo en lo que respecta a la catalogación en los niveles de legalidad y castigo. Sus reflexiones fueron estímulos para plantearnos también las concepciones de culpabilidad y responsabilidad que se forman en la mente de los individuos de ambos lados de la tensión. Para nosotros es muy importante lo anterior ya que en las obras del corpus analizado tenemos protagonistas del lado de los productores y transportadores, no de los consumidores, cuyos delitos y virtudes vamos a examinar, y a constatar que ellos no necesariamente se les adjudican a sus actividades en el narcotráfico.

*La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción* (2009) de Margarita Jácome es sumamente relevante para el estudio del tópico del sicario, ya que ella recorre todas las facetas de esa figura en las obras conocidas hasta el momento de la publicación de su libro, con énfasis en cuatro obras, dos de ellas poco tenidas en cuenta por la crítica literaria colombiana, *Sangre Ajena* y *Morir con papá*. Al mismo tiempo Jácome contextualiza al sicario como persona y figura, tanto en la realidad colombiana como en las narrativas de América Latina, en esa relación tan difícil de establecer cuando la ficción parece explicar mejor la realidad que los informes en los medios noticiosos.

La tesis de Alberto Fonseca, defendida en la Universidad de Kansas en el 2009, con el título *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México*, es una de las primeras de esta índole. Hay otra tesis muy relacionada, presentada en la Universidad de Kentucky por Claudia Ospina en el 2010, bajo el título *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo*. Ambos trabajos son excelentes fuentes de referencia que se distinguen del presente análisis, en la medida en que el de Fonseca incluye títulos de autores mexicanos y analiza también ese escenario, y porque las dos tesis analizan literatura y cine, mas no telenovelas y teleseries. Los autores han dedicado en sus disertaciones también una fracción muy detallada al lenguaje y a las formas de expresión narco, lo cual no se hace en la nuestra. Sin embargo, la metodología y los objetivos alrededor del tópico de la representación de la violencia se asemejan.

El estudio de Nathalia Cedillo Carrillo "Violencia en Colombia: en la exhibición pública está el ocultamiento", ha sido importante en nuestro capítulo sobre la recepción del melo-

drama, difícil de medir fuera de los parámetros de *ratings* televisivos. Ella hace una crítica a lo que se muestra y cómo se muestran algunas manifestaciones sociales motivadas por el narcotráfico y reproducidas en las telenovelas, la cual coincide con nuestra opinión.

En el campo de la televisión hay que mencionar especialmente a Jesús Martín-Barbero, el primero y más asiduo investigador de las telenovelas colombianas, amplio conocedor del panorama mediático y sociocultural del país. Más adelante expondremos cuáles de sus obras hemos utilizado para este estudio.

El trabajo *Narrating Narcos. Culiacán and Medellín* de Gabriela Polit Dueñas, de la Universidad de Texas en Austin, sigue el método de testimonio. No son los testimonios de narcotraficantes sino de escritores, artistas, periodistas y otros profesionales que narran los narcos, la atmósfera de las ciudades, el miedo, las emociones y los cambios acarreados con las dinámicas del tráfico de drogas. Desde diferentes perspectivas y aproximaciones, Polit Dueñas hace un paralelo del narco en esas dos ciudades a través de la percepción de sus habitantes, pues los narradores en su obra son a la vez la voz de muchas otras, sean parientes, amigos o conocidos. Esta obra fue publicada en 2013 pero ya antes contábamos con interesantes trabajos sobre el tema, como su artículo "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana".<sup>18</sup>

## Objetivo de la investigación

En las novelas y telenovelas estudiadas se aprecia un relato de los hombres y las mujeres del narcotráfico que invierte la dinámica de los protagonismos y las simpatías. En la narrativa latinoamericana, las figuras que tradicionalmente han personificado los villanos y los perseguidos –odiados, temidos, rechazados y condenados– han pasado a ser los héroes de historias de aventuras en las que las también tradicionales autoridades, tanto estatales, familiares como eclesiásticas, son ridiculizadas. Las heroínas, antes encarnadas por muchachas de conducta intachable y moral incuestionable, son ahora, en nuestro corpus de análisis, mujeres sin escrúpulos que luchan por sus ideales sin importar si en el camino tienen que hacer daño a otras personas, o su sexualidad es la paga para conseguirlos. Esto divisa una

---

<sup>18</sup> *Hispanic Review*, volumen 74, Nr. 2, primavera 2006.



protesta ante los tradicionales relatos y puestas en escena que ya no correspondían del todo a una realidad actual estremecida por hechos políticos lamentables, situaciones económicas nuevas y fenómenos sociales propios de las urbes influenciadas por el narcotráfico y el post-modernismo. Las obras aquí analizadas, con el enfoque en esos antihéroes, se revelan simbólicamente contra la marginación de la gente joven de las clases populares y la falta de perspectivas tranquilizadoras para el futuro. En su calidad de delincuentes, criminales o mujeres de mala reputación, los protagonistas y personajes secundarios consiguen poder económico, social y, si no político, anti-político, cuando se enfrentan a las autoridades hasta, en algunos casos, doblegarlas. No obstante, al final de las obras (y con eso nos referimos literalmente a los últimos capítulos), todos ellos reciben su castigo. No hay un proceso de cambio paulatino hacia un mejoramiento, sino un juicio final que aniquila las transgresiones a las normas establecidas y restituye el orden. Por lo tanto, nuestros héroes encarnan la gran contradicción del pueblo colombiano que no puede negar las tradiciones patriarcales, católicas, conservadoras, al tiempo que se rebela contra ellas por medio del consumo de la cultura extranjera, (principalmente estadounidense), el libertinaje sexual y la violencia. El desplazamiento del centro a la periferia, y viceversa, que vemos en las obras, encuentra perfecta cabida en la representación del narco, puesto que el fenómeno del narcotráfico tergiversó el país y la vida de los colombianos, con miedo, muerte, caos para unos, con riqueza, reconocimiento y poder para otros. De manera que esa contradicción en la realidad es tan tangible como su copia en la narrativa.

En otra esfera, aún detectamos otra paradoja apreciable en el medio televisivo: el mensaje de los productores con sus telenovelas dícese ser uno educativo: mostrar la realidad de los hechos, revivir la historia para que la gente la conozca y no se repita. Sin embargo, dichas narraciones de los hechos crean una versión matizada del tráfico de drogas organizado, así como un retrato romantizado de los narcos y de los criminales, lo cual obedece a estrategias de mercadeo mediático inviolables, que permiten desplegar las historias sin llegar a herir demasiado la sensibilidad de los espectadores, manteniéndolos fieles a la pantalla por meses. Así pues, tenemos antihéroes y no héroes, realidades duras maquilladas con el melodrama y una mezcla de *thriller* y circo para el pueblo. La televisión reivindica el discurso moral al hacer pagar sus crímenes a los (anti)héroes al final de las historias, de manera que el orden tiende a restablecerse, aunque por decenas de emisiones éstos hayan triunfado y se hayan convertido en caracteres aceptados, ocupando los roles más privilegiados.

El objetivo de este trabajo es descubrir los mecanismos narrativos responsables por una épica del anti-héroe. Buscamos detectar las cualidades matizadoras de los defectos y las que enaltecen las virtudes de los protagonistas en las características socio-culturales y en sus discursos.

## **Delimitación del corpus**

El corpus de este estudio abarca obras de ficción publicadas y transmitidas entre 1977 -año de edición de *Coca: novela de la mafia criolla* de Hernán Hoyos, considerada como la primera novela sobre los narcos en Colombia (cuando aún no se utilizaba esa palabra para designarlos), y 2012, año en el que finalizamos la lectura y visualización de las obras. De ese gran conjunto elegimos seis novelas e igual número de telenovelas, en cuyo argumento el narcotráfico es un fenómeno global y determinante.

El gran número de obras producidas sobre el tema en ese lapso de tiempo de 35 años, ha hecho posible analizar los aspectos seleccionados en una porción de ellas de manera más cercana -lo que llamamos corpus de análisis- y tener otro grupo de obras con las cuales, si bien no profundizaremos, haremos una labor de consulta y ayudarán a confirmar o ejemplificar nuestros postulados -a ese lo hemos llamado corpus de referencia y apoyo.

### **Corpus de análisis**

Escogimos obras literarias y telenovelas para analizar los roles protagónicos, porque según nuestro criterio, las novelas, son la conciencia escrita de un tiempo, sobre un hecho que se ha venido procesando por una generación en la que se incluyen los autores. Las telenovelas corresponden a un formato extremadamente criticado, a la vez que poco tomado en serio para estudios científicos hasta las dos décadas pasadas, aun siendo un medio tan influyente en las sociedades latinoamericanas. Nos atrevemos a afirmar que todavía en la era digital y de las redes sociales, la telenovela es, emocionalmente, el medio más cercano a

la gente en Colombia. Sobre esa emocionalidad y la cercanía, dice Jorge A. González<sup>19</sup>, citando a la vez a Reeves y Nash:

La investigación empírica más reciente hecha por dos teóricos norteamericanos de la comunicación muestra que ciertamente importa lo que la gente mira, y que la gente no mantiene (quizá no puede) mucha distancia de esas experiencias mediadas. A través de un amplio rango de actividades cotidianas, los seres humanos fisiológica, cognitiva y emocionalmente experimentan la televisión como si estas ocurrencias fueran tan "reales" como sus intenciones sociales no mediadas. Tales percepciones afectan profundamente al cuerpo humano y al espíritu.<sup>20</sup>

Ampliaremos en enfoque de la importancia y la recepción de la telenovela en el capítulo *Contexto narrativo II*, subcapítulo La recepción del melodrama.

Las siguientes obras constituyen el conjunto principal que se estudiará. En el capítulo *Contexto narrativo I*, subcapítulo *El narcotráfico en la novelística*, elaboramos una reseña de estas novelas, tanto del corpus principal -de análisis-, como del potencial -de referencia-, clasificadas en 4 grupos: novelas pioneras, novelas de sicarios, novelas del narcotráfico y novelas post-carteles.

Sobre cada una de las telenovelas, con una reseña más breve, hablamos en el capítulo *Contexto narrativo II*, subcapítulo *El narcotráfico en las telenovelas*.

### *Novelas*

*No nacimos pa' semilla* (Alonso Salazar Jaramillo, 1990), *Rosario Tijeras* (Jorge Franco Ramos, 1999), *Sangre Ajena* (Arturo Alape, 2000), *Sin tetas no hay paraíso* (Gustavo Bolívar, 2006), *El cartel de los sapos* (Andrés López López, 2008) y *Nadie es eterno* (Alejandro J. López, 2012).

### *Telenovelas*<sup>21</sup>

*Sin tetas no hay paraíso* (Gustavo Bolívar Moreno, 2006), *El Cartel* (Luis A. Restrepo, 2008), *El capo* (Riccardo Gabrielli y Lillo Vilaplana, 2009), *Rosario Tijeras* (Carlos Gaviria, 2010), *La diosa coronada* (Miguel Varoni y Rodolfo Hoyos, 2010), *Pablo Escobar, el patrón del mal* (Carlos Moreno, 2012).

---

<sup>19</sup> González 1998: 11

<sup>20</sup> Reeves / Nash, 1966

<sup>21</sup> Véase el Anexo No. 1 para consultar la ficha técnica de las telenovelas.

## Corpus de referencia y apoyo

Las obras que se mencionan a continuación no hacen parte del núcleo de la investigación, pero ejemplifican e ilustran nuestras declaraciones. El recuento que haremos de ellas ofrece un panorama completo de los acercamientos, desde diversos ángulos, al tema del narcotráfico desde la narrativa.

### Novelas

*Coca: novela de la mafia criolla* (Hernán Hoyos, 1977), *El cadáver de papá* (Jaime Manrique, 1978), *La mala hierba* (Juan Gossaín, 1981), *San Tropel eterno* (Ketty Cuello, 1985), *El divino* (Gustavo Álvarez Gardeazábal, 1986), *El sicario* (Mario Bahamón Dussan, 1988), *El cielo que perdimos* (Juan José Hoyos, 1990), *Leopardo al sol* (Laura Restrepo, 1993), *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994), *Retratos bajo la tempestad* (Ketty María Cuello, 1994), *Cartas cruzadas* (Darío Jaramillo Agudelo, 1995), *Noticia de un secuestro* (Gabriel García Márquez, 1996), *Morir con papá* (Óscar Collazos, 1997), "El arriero"<sup>22</sup> (Alfredo Molano, 1997), *Hijos de la nieve* (José Libardo Porras, 2000), *La lectora* (Sergio Álvarez Guarín, 2001), *Comandante Paraíso* (Gustavo Álvarez Gardeazábal, 2002), *La mirada de los condenados* (James Valderrama y Óscar Osorio, 2003), *El Eskimal y la Mariposa* (Nahum Montt, 2004), *Delirio* (Laura Restrepo, 2004), *Testamento de un hombre de negocios* (Luis Fayad, 2008), *Las fantásticas* (Andrés López López, 2009), *Las prepago: Relato de Madame Rochy* (Alfredo Serrano, 2007), *La bella y el narco* (Javier León Herrera, 2011) y *El ruido de las cosas al caer* (Juan Gabriel Vásquez, 2011).

### Telenovelas

*La viuda de la mafia* (Sergio Osorio y Herney Luna, 2004), *Las muñecas de la mafia* (Juan Camilo Ferrand y Andrés López López, 2009), *Tres Milagros* (Rodrigo Lalinde e Israel Sánchez, 2011), *Los tres Caínes* (Gustavo Bolívar Moreno, 2013), *La prepago* (Carlos Gaviria, Rodrigo Lalinde e Israel Sánchez, 2013), *La madame* (Alejandro Bazzano y Felipe Niño, 2013), *La viuda negra* (Yesmer Uribe y Gustavo Bolívar, 2014).

---

<sup>22</sup> Relato incluido en Molano, Alfredo (1997) *El rebusque mayor: relatos de mulas, traquetos y embarques*.

No se han tenido en cuenta novelas policíacas porque en ellas el protagonismo está ocupado por el detective, policía o investigador, y los traficantes bien podrían negociar con cualquier otro producto distinto de las drogas, sin establecer una gran diferencia ni tener que relacionarse con los hechos históricos vinculados con el conflicto. Como ejemplo de este género tenemos *Saide* (1995) de Octavio Escobar (1995) y *Un gato en el acuario* (1996) de Carmen Victoria Muñoz.

Dejamos el cine por fuera de este estudio, no por falta de películas sobre el narcotráfico sino debido a que en muchas de las producciones cinematográficas de este tipo intervienen entidades e individuos extranjeros, lo que provoca un desplazamiento de la identidad de la obra.

## Estructura y metodología

Partiendo de que la literatura y la televisión son expresiones culturales y no se puede estudiar la cultura aislada sin contemplar los contextos de mayor incidencia en ella, dividimos este trabajo en dos partes, la primera se distingue bajo el nombre *Contextos y categorías* y la segunda es el análisis de los fenómenos narrativos observados, titulado como *Héroes*. El primer capítulo de los contextos y las categorías, es el contexto sociopolítico y económico, un repaso por la historia del narcotráfico y sus orígenes en Colombia. No obstante, el tráfico de estupefacientes desde Latinoamérica hacia el norte del continente y Europa se ha venido dando desde la época colonial, comenzaremos la retrospectiva sociopolítica y económica con los hechos acaecidos hace aproximadamente cuarenta años en el país. Hacemos también mención de acontecimientos mundiales que tuvieron una influencia importante en la conformación de las redes de tráfico de drogas colombianas. Ese período inicia a finales de los años sesenta. Ir más atrás en el tiempo se sale del marco de una investigación como ésta, que se concentra en la narrativa. No obstante, el conocimiento de la situación sociopolítica es de gran ayuda o a veces hasta imprescindible para indagar los argumentos de las obras. Veremos que numerosos acontecimientos, personajes y organizaciones sucedidos y existentes tienen su réplica en las obras de ficción estudiadas.

Para la adquisición de dicho trasfondo a un nivel general, ha sido muy útil la monografía *Globalización, narcotráfico y violencia: siete ensayos sobre Colombia* de Juan Gabriel To-

katlian. Construimos este capítulo basándonos principalmente en esa obra, en varios estudios de Alonso Salazar Jaramillo, entre ellos, *La parábola de Pablo*, en la conocida obra *Los jinetes de la cocaína* de Fabio Castillo y en artículos y tesis de autores provenientes de las ciencias económicas y políticas como son Adolfo León Atehortúa Cruz de la Universidad Pedagógica de Bogotá, Diana Marcela Rojas Rivera del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Colombia (IEPRI), así como de las abogadas María Alejandra Montes Sarmiento y María del Rosario Perea Garcés, entre otros.

El segundo capítulo de esta segunda parte es el Contexto literario y televisivo. En él, en un breve panorama, exponemos las líneas más definitorias de la literatura y de los seriales de televisión producidos en las últimas tres décadas en Colombia. El objetivo con ello es, no solo obtener una idea general de estas dos industrias, sino también apreciar mejor los cambios que el narcotráfico arrojó sobre ellas y conectar la literatura de la Violencia, con la de otro tipo de violencia, como lo es la suscitada desde la aparición del tráfico de drogas e la vida de los colombianos. Luego hacemos un recuento de las obras inspiradas en esta temática, desde 1981 hasta el 2013, reexaminando clasificaciones existentes de ellas y proponiendo con base a esto una propia.

Existe una larga tradición de literatura que narra la violencia en Colombia y ya muchos estudiosos del tema han analizado profundamente. En este capítulo cito y me remito constantemente a algunos de ellos, especialmente a Álvaro Pineda Botero con sus libros *Del mito a la postmodernidad*, *Teoría de la novela*, *El reto de la crítica*, *La fábula y el desastre* (estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-2007) y *La esfera inconclusa: la novela colombiana en el ámbito global*. De Bodgan Piotrowsky, *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*; de Erna von der Walde, *La sicaresca colombiana: narrar la violencia en América Latina* y María Helena Rueda, *Literatura de la violencia en Colombia. Ética y Denuncia*; así como el ensayo de Laura Restrepo "Niveles de realidad en la literatura de la 'Violencia' colombiana" y la revisión que hace Óscar Osorio de él, han sido de gran utilidad.

El tema de las telenovelas colombianas había sido hasta recientes años precariamente explorado por académicos y científicos sociales. Se ha escrito sobre la telenovela en América Latina y de ahí hacia el mundo, considerando los efectos de las teleseries en la audiencia y sobre su impacto económico. En cuestión de análisis narratológico, sobre los referentes que abordan o sus personajes, se encuentran muchos menos trabajos, además de que se siguen utilizando, a pesar de las grandes diferencias de formato, teorías cinematográficas. Los in-

vestigadores han dedicado cuantiosos estudios a la telenovela mexicana<sup>23</sup> y a la brasilera<sup>24</sup>, preferencia comprensible ya que ambos países han recorrido una trayectoria más larga en el medio y lideraban las cifras de producción y exportación hasta hace poco tiempo<sup>25</sup>, siendo llamados "Net Exporters", mientras que Colombia, Chile y Perú vendrían a ser "New Exporters".<sup>26</sup> Nos hemos servido de la publicación de Jesús Martín Barbero mencionada antes, él es para nosotros sin duda la mayor autoridad intelectual en el campo. También su libro escrito conjuntamente con Germán Rey, *Los ejercicios del ver* y sus tesis sobre el melodrama y el consumo televisivo en Colombia, escritas con María Patricia Téllez ha sido muy ilustrativo. Nos respaldamos además en la obra *Periodismo, opinión pública y agenda ciudadana* de Ana María Miralles, en *La cofradía de las emociones (in)terminables* de Jorge A. González y en trabajos más generales de Carlos Monsiváis, Jesús González Requena y John Sinclair.

La segunda parte del trabajo, *Héroes del narcotráfico*, se ocupa de la heroína y del héroe en la literatura y en las telenovelas del narcotráfico colombianas. Para el análisis de la primera en la literatura observamos 1) qué tipo de mujeres por edades, procedencia geográfica, ocupación, estado civil, estatus social, nivel educativo y convicción religiosa ocupan los lugares protagónicos o se constituyen como el principal personaje femenino 2) cuál es su rol tanto en la historia como en el relato 3) cuál es su relación con el tráfico de drogas o con los narcotraficantes 4) en qué medida está desarrollado el personaje 5) qué representa su actuación en la novela.

Elaboramos un examen narratológico teniendo en cuenta particularidades en los recursos estilísticos, principalmente en la focalización, el tono, las voces implicadas, respondiendo a las preguntas ¿Quiénes son las instancias narrativas? ¿Desde qué perspectiva se cuentan las historias? ¿Cómo se caracteriza "lo narco"? ¿Quiénes son los agentes de la violencia, quiénes las víctimas y cuáles los escenarios? ¿Qué se muestra como violencia y qué se oculta? ¿Cómo se habla del narcotráfico: de forma explícita, implícita, emocional, insinuada, sarcástica, crítica?

---

<sup>23</sup> Alfaro (1988), Casas (2005), Galindo (1985, 1988), González (1998), Medina (2006), Mier & Piccini (1987), Molina (1987).

<sup>24</sup> Fachel Leal (1986), Fadul (1988), Lasagni & Richeri (1986), Márquez de Melo (1987), Mattelart (1987), Ortiz (1989), de Sousa (1986), Straubhaar (2007).

<sup>25</sup> Medina y Barrón 2010:85-86. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64916293005>> [29.11.2012].

<sup>26</sup> Sinclair 2005, citado por Medina y Barrón 2010.

El análisis del rol femenino en las telenovelas colombianas *Sin tetas no hay paraíso*, *Rosario Tijeras* y *La diosa coronada*, se compone de un resumen corto del argumento de las tres obras, y en adelante proponemos cinco postulados que son los mecanismos narrativos mediante los cuales las protagonistas se convierten en heroínas, aun siendo que de alguna manera están conectadas con el narcotráfico y/o la prostitución, y cuya imagen no concuerda en absoluto con la típica heroína de las telenovelas. Estos postulados son: El entorno familiar o laboral tóxico; el delito y la prostitución como única salida de la pobreza; el amor a Dios, a la familia y a un único hombre; la belleza como capital femenino y fatalidad frente al machismo y al abuso del poder; la sexualidad usurpada y el final purificador.

Para este capítulo nos han sido útiles el trabajo de Vania Barraza *(In)subordinadas. Raza, clase y filiación en la narrativa de mujeres latinoamericanas*; de R. Gubern *Mensajes icónicos en la cultura de masas*; de O. Hugo Benavides *Drugs, Thugs, and Divas. Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*; de Pierre Bourdieu y Randal Johnson *El campo de producción cultural. Ensayos sobre arte y literatura*.

El capítulo sobre el héroe de las telenovelas del narcotráfico, representado en *El cartel*, *El capo* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*, tiene una estructura paralela al anterior capítulo, con un pequeño currículo descriptivo de los tres protagonistas y cinco postulados, considerados como las claves para la construcción del héroe, quien, de manera similar a su homólogo femenino, no corresponde a la norma social, debido a sus actividades ilegales. Los postulados en este caso son: La camaradería, el humor, la jocosidad y el carisma; el bandidismo social y la corrupción de las instituciones que ejemplifica el delito, la religiosidad y el apego a la familia.

En lo concerniente al tópico de la pobreza hemos leído *La cola del lagarto* de Salazar Jaramillo. El tema del bandidismo está ampliamente trabajado por el autor Eric Hobsbawm en su monografía *Bandits*. Los trabajos recopilados por Hermann Herlinghaus en *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, la obra de Carlos Monsiváis *Viento Rojo. Diez historias del Narco en México*, además de las tesis doctorales mencionadas en el apartado *Estado de la cuestión* fueron muy importantes para entender los mecanismos de representación en la industria del espectáculo en América Latina, especialmente en lo que concierne a caracteres relacionados con la narco-cultura.

Después de estos dos capítulos proponemos unas consideraciones finales que compilan lo descubierto a lo largo y ancho del análisis de las obras.



## PRIMERA PARTE: CONTEXTOS Y CATEGORÍAS

### 1. Contexto sociopolítico y económico

Juan Tokatlian al inicio de su libro *Globalización, narcotráfico y violencia. Siete ensayos sobre Colombia* (2000), afirma que, en América, el caso del conflicto sociopolítico que se vive en Colombia es hasta ese momento el más complejo, delicado y único en el continente, pues presenta las características de lo que Mary Kaldor denominaría "New War".<sup>27</sup> Bajo el término debe entenderse que se han borrado los límites entre lucha revolucionaria, violencia común, crimen organizado y violación de los derechos humanos. Tokatlian, en su intento por presentar una explicación a la difícil situación y de acuerdo con Karl von Clausewitz, está convencido de que para identificar la esencia de un asunto crítico hay que dirigirse a su epicentro. Ese epicentro, según él, se hace más comprensible rastreando al narcotráfico.

Las "viejas guerras" fueron las que consolidaron los Estados modernos y, como argumenta Charles Tilly, a la vez fueron éstos los que consiguieron el monopolio del uso de la violencia organizada y legitimada mediante mecanismos como leyes, multas, cárceles y reformatorios. No así, las nuevas guerras ocurren a raíz de la desintegración de los Estados. En los conflictos de este tipo -porque los actores son estatales y no estatales- no necesariamen-

---

<sup>27</sup> Kaldor 1999: 18

te tienen que darse enfrentamientos en el campo de batalla; gran parte de los blancos de los ataques de la contrainsurgencia son individuos. Las fuentes de financiación bélica no son tributarias sino ilícitas, los límites entre la violencia legítima y la criminal se pierden, tienden a socavar las bases del Estado (caída del PIB, pérdida de ingresos tributarios y de legitimidad, entre otras consecuencias), y, sobre todo, dividen a la población por sectores religiosos, étnicos, tribales o de otro tipo.<sup>28</sup>

Otro uso que se hace del término "nueva guerra" es al que aluden los altos mandos militares y ejecutivos estadounidenses para referirse a la "guerra contra el terrorismo". El uso de las nuevas tecnologías bélicas garantiza, según ellos, mayor precisión, rapidez y menos bajas civiles.

Kaldor afirma que las guerras como la II Guerra Mundial, las "viejas guerras", ya no se van a repetir, pertenecen a otra generación, son demasiado destructivas, inaceptables e ilegítimas, además ella sostiene que:

Las nuevas guerras violan deliberadamente todas las convenciones de las viejas guerras, además del nuevo corpus de legislación sobre los derechos humanos que se ha ido construyendo desde la II Guerra Mundial. La clave para tratar con las nuevas guerras tiene que ser la reconstrucción de la legitimidad política. Si las viejas guerras establecieron una noción de legitimidad en términos de la distinción amigo-enemigo, en las nuevas guerras esta distinción destruiría la legitimidad política. De ahí que la legitimidad política sólo se pueda reconstruir sobre la base del consentimiento popular y en el marco del Derecho Internacional. Esto implica promover la democratización en situaciones complejas o hacer uso de varios mecanismos internacionales y del derecho para apoyar tales procesos.<sup>29</sup>

Sobre las nuevas guerras Tokatlian distingue cuatro aspectos básicos, siguiendo las propuestas de Kaldor, pero teniendo en cuenta la situación en América, especialmente en Colombia. El primero es el cambio de objetivos de guerra, ya no ideológicos y de soberanía nacional, sino particulares y fragmentados. El segundo se refiere a las estrategias de combate de los grupos armados que conscientemente (no por accidente), no atinan solamente a blancos militares, sino que inmiscuyen en el medio a la población civil (esto es lo que él llama "tácticas de guerrilla"); otra estrategia de la misma técnica es la desestabilización del oponente suscitando odio y miedo (las llamadas "técnicas de contrainsurgencia"). El tercer aspecto es el escenario de lucha, ya no exclusivo de dos grupos que se enfrentan sino determinado por la conspiración de diversos bandos: ejército, insurgencias, mafias, grupos de

---

<sup>28</sup> Tilly 1985: 178

<sup>29</sup> Kaldor 1999: 19

limpieza social, criminalidad organizada, paramilitarismo y otras autodefensas. Existen entre estos grupos relaciones simbióticas que, sin embargo, no son estables y pueden variar en poco tiempo de la cooperación a la confrontación. El último aspecto es el económico, que como los anteriores, afecta más a la ciudadanía puesto que la hace víctima de secuestros, extorsiones, contrabando de mercancías legales e ilegales, y otras formas de saqueo como parte del financiamiento de la guerra.<sup>30</sup>

### **1.1. Antecedentes de la Nueva guerra**

Al empezar a escribir esta investigación y al buscar en el contexto sociopolítico las causas que han hecho de Colombia uno de los países más violentos del mundo, nos encontramos con diversos acercamientos que se resumen en dos tendencias tradicionales: la que remonta la inestabilidad estatal al estallido de la violencia partidista que llegaría a su clímax con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, El Bogotazo (1948), y la subsiguiente ola de retaliaciones y disturbios a mediados del siglo XX, que partiría en dos la historia colombiana. La otra postura al respecto, muy criticable por tener pocas bases y que parece no tener en cuenta muchos capítulos de la historia mundial y de otras naciones y nacionalidades, le atribuye los orígenes del complicado conflicto a la naturaleza violenta de los colombianos, predisposición que habría de haberse evidenciado constantemente a lo largo de toda la historia, lo cual no ha sucedido. Fernán González invita a recordar los largos períodos en los que estuvo ausente el conflicto, por ejemplo, durante los arreglos políticos entre los partidos por medio del Frente Nacional.<sup>31</sup>

Es evidente que la violencia partidista era una consecuencia de muchas injusticias promulgadas por el monopolio del poder en manos de la oligarquía, lo cual también creó un mapa de descontento por las injusticias, sed de venganza, desconfianza en las instituciones y una dinámica de agresividad como respuesta a las disputas.<sup>32</sup> No obstante, compartimos la opinión de Fernán González y autores como Cristina Rojas y Juan Tokatlian, quienes han

---

<sup>30</sup> Tokatlian 2000: 20-21

<sup>31</sup> El Frente Nacional fue una coalición que se formó como un acuerdo para alternarse el gobierno del país y de tal manera frenar la ola de violencia partidista desatada en todo el territorio colombiano. Los partidos conservador y liberal ocuparían la presidencia de la república en alternancia cada cuatro años y el congreso contaría con igual número de representantes por partido. El FN entró en auge en 1958 y finalizó en 1974.

<sup>32</sup> González 2006: 8

también investigado otros contextos y procesos más amplios que se relacionan y explican la realidad colombiana. Este último autor habla sobre el contradictorio y complejo proceso de la globalización, y sugiere distinguir dos modelos de ella que se manifiestan al mismo tiempo. Por un lado, la globalización efectiva, distinguida por aspectos positivos como las políticas igualitarias, la expansión de mercados y la mayor inclusión territorial, así como el intercambio transnacional. Por otro lado, la globalización defectiva, presenta características como una

creciente erosión de la soberanía política, la independencia económica y la autonomía externa; debilitamiento del desarrollo económico nacional con más inequidad social y polarización política; mayor precariedad del Estado y fragmentación de la sociedad; incremento crítico de dificultades institucionales de diversa índole; y aumento de la percepción externa de una organización política dada (de una *polity*) a través de la agenda problemática el sistema internacional (crecimiento del narcotráfico, violación de los derechos humanos, degradación ambiental, auge de la criminalidad organizada transnacional, migraciones incontroladas, corrupción monumental, etc.).<sup>33</sup>

Según él, en Colombia se habría dado la globalización del segundo tipo, aunque este panorama tan desolador no es exclusivo de Latinoamérica, tampoco el concerniente al comercio de las drogas, al que Alonso Salazar Jaramillo llama "el gran negocio del fin del siglo XX."<sup>34</sup> Este autor participó en la elaboración del documento "Narcotráfico: dimensiones económicas y sociales" elaborado por el programa MOST de la UNESCO.<sup>35</sup> Aquí se plantea que durante los años 1980 y 1990 se intensificaron todos los aspectos del tráfico de drogas ilícitas, desde la producción hasta la distribución, y pasaron a ser manejados por organizaciones criminales, las cuales no conocen fronteras. Dentro de los países, generalmente los grandes traficantes no están identificados, y aún donde operan grandes carteles se producen constantes mutaciones de los socios. Bien que, en Brasil, la India y la República Popular China suceda lo contrario, los más altos miembros de los grupos delictivos son conocidos, gozan de cierto apoyo político e incluso de protección internacional gracias a sus relaciones con sus homólogos en otros países como Afganistán y Paquistán.

---

<sup>33</sup> Tokatlian 2000: 22

<sup>34</sup> Salazar Jaramillo 2001: 5

<sup>35</sup> Programa MOST (por su nombre el inglés: Management of Social Transformations), Gestión de transformaciones económicas y sociales relacionadas con el problema internacional de las drogas. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/themes/most-programme/> [03.12.2012]

El tráfico de drogas no es una actividad aislada o especializada, al menos no por largos períodos de tiempo. Lo más común es que se encuentre asociado con el comercio de otros productos (oro, metales, piedras preciosas -esmeraldas, en Colombia-, armas) o ligado a otras formas delictivas (asalto de bancos, estafa, robo de automóviles, secuestro, extorsión y chantaje). También se da el caso, como lo fue el del Cartel de Cali, en Colombia, que las actividades, personas y sitios de operación relacionados al narcotráfico son los mismos que juegan un rol importante en otros negocios legales como por ejemplo casinos, bares, cadenas de restaurantes o tiendas de ropa. Estos últimos se utilizan como "tapadera" para lavar dinero y reeditar los beneficios logísticos legales en pro de los ilegales.

El caso colombiano, que según este informe ha sido el más estudiado a escala mundial, muestra las vastas repercusiones que puede ejercer el narcotráfico en la economía de todo un país: desde el empleo, las inversiones, los flujos de capital, hasta las normas y leyes que regulan todo el sector económico. Se forma una burbuja financiera que cuando explota, desestabiliza enormemente toda la nación:

[E]n determinados contextos poco controlados por las instituciones públicas, ciudades enteras de tamaño medio pueden desarrollarse o decaer como consecuencia de la presencia o la retirada o desplazamiento del tráfico. La redistribución de los beneficios puede también sustentar a importantes sectores de la economía regional o a empresas del ámbito de la economía oficial. Sumados a los beneficios de las demás actividades delictivas, inflan la circulación financiera y bancaria de estas regiones de manera totalmente desproporcionada con relación a la riqueza oficial.<sup>36</sup>

Más allá del impacto económico del narcotráfico, lo que nos interesa aquí son el social y el cultural. Salazar tiene una amplia experiencia en el tema, puesto que, además de ejercer el cargo de Alcalde Mayor de la ciudad de Medellín durante el período 2008-2011, ha trabajado como periodista, consultor del Ministerio de Justicia, fundador y líder de organizaciones sociales como el Instituto Popular de Capacitación y la Corporación Región. De su discurso para la Cátedra Unesco "Impactos culturales del narcotráfico: El caso de Medellín" (2000) obtuvimos un análisis del influjo del narcotráfico en el paisaje social y cultural colombiano. Él, como Juan Tokatlian coinciden en que se debe tener en cuenta que Colombia en los años setenta, cuando empezaron a surgir las organizaciones de tráfico de drogas, presentaba una economía en relativo crecimiento, con varios grandes centros urbanos, aproximadamente 40 millones de habitantes, así como también un conflicto con fuerzas insurgentes que se asen-

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 14.

taban, y lo siguen haciendo, en regiones rurales, principalmente del Pacífico, Orinoquia y Amazonía. Las rutas que se usaban para el tráfico de drogas no eran nuevas, habían sido ya utilizadas desde tiempos coloniales para el contrabando de mercancías, y en el siglo XX para el de alcohol y tabaco.

Antes que nada, hay que recordar que hacia 1900 todas las drogas que se conocían se podían obtener de manera legal en las farmacias y droguerías. Como lo cuenta Escohotado en su libro *Las drogas: de los orígenes a la prohibición*, se les promocionaba como si fueran un producto más y no era un asunto ni jurídico ni social. La actitud frente a ellas cambió cuando, como un primer factor, se presentó una fuerte reacción puritana en los Estados Unidos dirigida contra las masas de inmigrantes. Ambas, drogas e inmigración, se relacionaban con una nueva clase social, con nuevas religiones y razas:

Las primeras voces de alarma sobre el opio coinciden con la corrupción infantil atribuida a los chinos, el anatema de la cocaína con ultrajes sexuales de los negros, la condena de la marihuana con la irrupción de mexicanos y el propósito de abolir el alcohol con inmoralidades de judíos e irlandeses. [...] Otras drogas psicoactivas y supertóxicas -como los barbitúricos- no llegan a vincularse con marginales e inmigrantes, y carecerán de estigma para el reformador moral.<sup>37</sup>

El segundo factor que desencadenó el cambio de actitud, fue la incursión del sector médico y terapéutico en la sociedad como entidades guardianas del bienestar físico, mental y hasta moral de los ciudadanos, tarea que antes era, en gran parte, responsabilidad del clero. La prevención de los vicios se volvió discurso de partidos políticos y asociaciones, pues la nación debía no solo cuidar a sus gentes sino también dar ejemplo de decoro y templanza al mundo. El autor atribuye estas transformaciones a "*la progresiva liquidación del Estado mínimo, y el recurso a crecientes burocracias como respuesta a las explosivas relaciones entre capital y trabajo*."<sup>38</sup>

## 1.2. Consumo masivo y prohibición

La historia de la droga en Colombia empieza a problematizarse cuando el gobierno, en acuerdo con y bajo la presión estadounidense, descubre que el tráfico de marihuana está en apogeo en la costa Caribe, y desencadena una serie de operaciones policiales represivas.

---

<sup>37</sup> Escohotado 1994: 86

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 86

Ya el gobierno de los Estados Unidos, desde comienzos de los años 20, había dado inicio a su política anti-drogas y anti-alcohol. A pesar de que la prohibición del alcohol no tuviera éxito, pues durante el periodo 1922 a 1933 mientras duró la penalización sobre la venta y el uso, se desató la violencia y generó problemas de corrupción, el presidente Richard Nixon en 1968 le declaró la guerra al narcotráfico. No hay que olvidar que por estos años los Estados Unidos tenían cientos de miles de soldados combatiendo en la guerra de Vietnam, de los cuales, se dice que un 60% era adicto a la marihuana y un porcentaje suplementario lo era a la heroína.<sup>39</sup> Más allá de las enormes pérdidas humanas por efectos de la guerra, la drogadicción de los soldados y en general el personal militar, empezaron a entrar grandes cantidades de estupefacientes desde esa zona de Asia. Ante esta situación, el gobierno estadounidense, el ejército y la CIA se mantuvieron al margen por temor al "efecto dominó" (había que continuar apoyando a Vietnam del Sur ante el peligro de perderlo como aliado en manos de un gobierno comunista y que después lo siguiesen otras repúblicas como Camboya, Filipinas, Laos y Malasia). Los altos mandos militares no les dieron tanta importancia a estos hechos, o al menos ante la opinión pública se disculpaba el consumo de drogas como aliciente ante las tensiones de la guerra. El consumo y la exportación no eran actividades que habían surgido espontáneamente o sin una organización que coordinara las operaciones, la policía y el ejército vietnamita fomentaron y sacaron partido de esas actividades.<sup>40</sup>

Las imágenes de la guerra de Vietnam aparecían casi instantáneamente en la televisión ante millones de espectadores, muchos de ellos jóvenes estadounidenses cuyos padres ya habían vivido los horrores de combates que aún no habían sido superados, como la II Guerra Mundial y el ataque de Pearl Harbor. Jesús Martín-Barbero asegura que los efectos de esta mediatización fueron extremadamente contradictorios. Aun siendo que las transmisiones estaban pensadas como propaganda bélica, la juventud con la mentalidad de los años sesenta reaccionó de forma inesperada, en contra de la guerra, posición también apoyada por varios noticieros, programas de opinión y periódicos críticos.<sup>41</sup> Aparte de los soldados repatriados, los que temían ser enlistados y los activistas, se añadieron decenas de miles de miembros de

---

<sup>39</sup> Atehortúa / Rojas 2008: 4

Disponible en <<http://dintev.univalle.edu.co/revistasunivalle/index.php/historiayespacio/article/view/2743>> [24.01.2013].

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 5

<sup>41</sup> Martín-Barbero: 2003, citado por Atehortúa / Rojas 2008.

un crecido movimiento *hippie* a las manifestaciones de rechazo de permanencia militar estadounidense en Vietnam.

El deseo de evasión de una guerra, que, aunque lejana geográficamente, afectaba a muchas familias y a muchos más hogares a través de los medios de comunicación, el auge de los movimientos sociales de los años sesenta y el surgimiento de las mafias fueron apenas algunos de los precedentes que fomentaron el encuentro de las constelaciones de productores, traficantes y consumidores que se dio en esta época:

El hippismo, como en general los valores contraculturales de la llamada "Generación Beat", encarnó el repudio a las estructuras de poder, a la guerra y al capitalismo, que pronto empezó a exigir marihuana y cocaína al sur del río Bravo. La impotencia frente a Vietnam buscó en la droga la atenuación de la rabia y el dolor. La rentabilidad que arrojaba el comercio de la droga impulsó una mafia heredada del tráfico de licor, de los juegos clandestinos y del dominio callejero que, con raíces sicilianas, experiencia en Chicago y contactos con los recientes exiliados cubanos, buscó en México y luego en Colombia el producto necesario para surtir su mercado.<sup>42</sup>

Para esta época el consumo y la experimentación con drogas en los Estados Unidos ya se había disparado. No pretendemos afirmar que la guerra de Vietnam fue la causa del narcotráfico en los países latinoamericanos, pero sí que fue un hecho propiciador de una gran demanda desde los Estados Unidos. Ya existían desde décadas atrás redes de contrabandistas y grupos con vínculos internacionales que comerciaban con whisky y otros productos de manera ilegal, al igual que con la marihuana, pero a volúmenes aún muy bajos. Lo que se abría ahora con un consumo vertiginosamente en aumento era la necesidad de encontrar nuevos proveedores. Richard Nixon fue reelegido para una segunda presidencia. Una de sus promesas bandera era la guerra contra el narcotráfico, propósito que trató de cumplir por medio de, básicamente, dos instituciones: el 1º de julio de 1973 se creó la DEA (*Drug Enforcement Agency*), a la cual destinó 200 millones de dólares, pero no hubo presupuesto para la prevención o la terapia. Dos meses después de posesionarse, había dado vida también a la Fuerza Presidencial de Tareas Conjuntas de Narcóticos, Marihuana y Drogas Peligrosas (*Special Presidential Task Force Relating to Narcotics, Marihuana and Dangerous Drugs*). Este organismo señalaba a México como el país responsable en primera instancia del flujo de estupefacientes a los Estados Unidos, y para contrarrestarlo se le dio paso a la Operación Intercepción (*Operation Intercept*) que cerraba virtualmente la frontera con el país latino-

---

<sup>42</sup> Atehortúa / Rojas 2008: 5



mericano.<sup>43</sup> La operación fue un fracaso, ya que se abrieron nuevos portales para acceder al mercado americano de la droga al tiempo que se complicaron las relaciones comerciales bilaterales, especialmente en las ciudades fronterizas, por lo que pronto fue retractada.<sup>44</sup> De manera que los resultados esperados no se vieron, el precio de la droga subió, aportando más ganancias a los traficantes: "*La corrupción era sutilmente pagada por las mafias del tráfico, del lavado de dólares, de la venta de químicos y armas, que tenían ciudadanía norteamericana.*"<sup>45</sup> Peter Andreas declara que si bien la Operación acabó con organizaciones criminales de bajo alcance, en lo que sí se vio una repercusión fue "*dejando el mercado abierto para las organizaciones más sofisticadas que dependían en mayor medida de métodos como la violencia, la corrupción y la intimidación.*"<sup>46</sup>

El rol determinante de Colombia comienza como país proveedor alternativo, entrando a los Estados Unidos por muchas vías, usufructuando la todavía escasa experiencia de los controladores aduaneros y las redes de traficantes que ya existían allí. Muchos autores comparten la idea de que los Cuerpos de Paz y funcionarios de ese país, enviados con misiones oficiales se cuentan entre los primeros *propagandistas y socios para el impulso del producto y la configuración del vasto tejido traficante.*<sup>47</sup> También se habla de dos calidades de marihuana colombiana –Punto Rojo y Santa Marta Gold– que tendrían muy buena acogida entre los compradores y desplazarían a las variedades mexicanas. Cultivos de marihuana y cocaína habían existido desde tiempos remotos en Colombia para diferentes usos. Hasta fines de los años sesenta el comercio se desarrollaba dentro del país, el tráfico hacia otros países era coordinado por otras instancias extranjeras y aún no se habían empezado a enredar los hilos de lo que Teresa Molina Pérez llama los siete componentes del tráfico de drogas: el cultivo de la materia prima, el procesamiento de ésta (ya sean plantas de coca, amapola, y marihuana), el comercio de los precursores químicos, la exportación y el transporte, la distribución de las drogas, el lavado de dinero y el consumo.<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> Catalano 2010: 6. Disponible en

<[http://www.drugsandconflict.files.wordpress.com/2010/07/catalano\\_merida.doc](http://www.drugsandconflict.files.wordpress.com/2010/07/catalano_merida.doc)> [23.02.2013].

<sup>44</sup> Rebolledo 2008: 181

<sup>45</sup> Moore 1989, citado por Atehortúa / Rojas 2008

<sup>46</sup> Andreas 2001: 42, citado por Catalano 2010: 6

<sup>47</sup> Arango / Child 1981, citado por Atehortúa / Rojas 2008: 2

<sup>48</sup> Molina Pérez 2006: 286-288

No obstante, las elevadas ganancias pronto cambiaron la forma como se conducía este comercio. Familias de Antioquia y de la Costa Atlántica, esmeralderos del centro del país y contrabandistas que contaban con una base económica para invertir abandonaron sus negocios para dedicarse a tan rentable actividad. Esta etapa se conoce como la "bonanza marimbera".

No habrían de pasar muchos años hasta que comenzaron las disputas por las rutas y los territorios de cultivo. El territorio de la Costa Atlántica era apto para esa actividad ya que, sumándole las tierras fértiles, cuenta con el río Magdalena en sus cercanías y con los cientos de kilómetros de costa que facilitan la navegación hacia Centro y Norteamérica. A esto se le añade el desierto de La Guajira desde el cual se le facilitaba el despegue a los aviones transportadores. Se invirtió en vehículos transportadores, las rutas se prolongaron hasta Venezuela y luego hacia el norte del continente, las familias implicadas se convirtieron en clanes, la distinción entre cultivadores (campesinos que recibían las utilidades por adelantado sin comprometerse a más que a entregar las cosechas) y marimberos (traficantes) se hizo clara, formándose una nueva clase social.

Para ese momento, se afirmaba que por cada embarque resultaban comprometidas y beneficiadas económicamente en la Costa Atlántica entre 16 y 20 personas. Semejante redistribución de ingresos hacia abajo generó una nueva clase social -a la que se ha llamado "emergente"-, que poco a poco llegó a tener capacidad de compra de las cosechas: los miembros de ese nuevo grupo social adquirían la marihuana, la convertían en panela prensada, y el contacto en los Estados Unidos se encargaba de la nave en la que se habría de transportar.<sup>49</sup>

### **1.3. Una clase social emergente**

La hipótesis de Alonso Salazar es que, en el campo, donde nunca en toda la historia del país se ha efectuado una Reforma Agraria, las guerrillas constituyen la "emergencia". De manera similar, según el mismo autor, lo hacen las mafias de la droga en los sectores marginales de las principales urbes, los cuales han permanecido olvidados por el gobierno central y desplazados por las élites en un dispar proceso de globalización. El término "emergente", -

---

<sup>49</sup> Castillo 1987: 8

que ha pasado a usarse por muchos autores como el citado Fabio Castillo- tiene doble significado en las declaraciones de Salazar: Es un asunto que tiene que resolverse, una emergencia, pero también -y es al que nos referimos aquí- significa surgimiento, en este caso, de un grupo social. El autor también coincide con Tokatlian cuando declara que el negocio de la cocaína dio lugar a una nueva clase social, la narcocriminalidad organizada, la cual debería ser reconocida" *desde una perspectiva sociológica, en términos de una clase que, como otras clases ascendentes, ha pretendido reconocimiento social, predominio económico y poderío político*".<sup>50</sup> Ese tipo de poder sería disgregativo<sup>51</sup> y añade:

El "poder disgregativo" utilizado, entre otros, por el crimen organizado, se manifiesta en una capacidad relativamente difusa pero efectiva de erosionar y derrumbar las instituciones sociales, económicas y políticas establecidas, mediante un conjunto de acciones desafiantes y violentas que ponen en evidencia las deficiencias e injusticias del Estado de derecho. Así, a través del poder ejercido por el crimen organizado se agudizan, superponen y retroalimentan múltiples expresiones de disconformidad y rechazo al régimen imperante, sin una ideología aparentemente precisa ni un proyecto hegemónico claro. La criminalidad organizada no pretende un cambio del sistema, sino su adaptación a los requerimientos de una clase plebeya en ascenso.<sup>52</sup>

La bonanza marimbera si bien contribuyó a crear rutas desde La Guajira hasta el Urabá, a establecer redes de contactos y a abrir una fuente de rápido enriquecimiento, no se extendió por mucho tiempo, aunque quedaron resquicios importantes, el mercado estadounidense pronto sustituyó el consumo de marihuana por el de cocaína. Fue la zona selvática del Urabá que comunica (o incomunica, debido a la falta de vías propiamente dichas) la costa Caribe con Centroamérica y el interior colombiano, la que se convertiría en la más importante puerta de entrada de contrabando, primero, y de salida de droga posteriormente. En los pueblos y ciudades aledañas, principalmente del departamento de Antioquia se empezaron a reclutar jóvenes para las funciones de transportadores y traficantes. Mientras que, al otro lado del país, en la región del Vaupés, empezaba a cambiar drásticamente el panorama agro debido a la presencia de "*hombres blancos y 'cabucos' interesados en comprar sus cosechas*" de coca, arbusto cultivado en la zona desde tiempos prehispánicos y de gran significado cultural.<sup>53</sup> Las nuevas relaciones de producción y la creciente demanda de la coca convirtieron a los campesinos en peones de lo que poco tiempo antes fuera su patrimonio legendario. La

---

<sup>50</sup> Tokatlian 2000: 34

<sup>51</sup> Disintegrative power, término acuñado por Berenice Carrol en Peace Research: The Cult of Power (1972).

<sup>52</sup> Tokatlian 2000: 34

<sup>53</sup> Tovar-Pinzón 1994: 98

bonanza coquera en el Vaupés, región predominantemente indígena, conllevaría no solo cambios en la estructura laboral del producto sino también en los patrones de conducta y en la organización comunitaria:

Los nuevos colonos y gentes de conducta dudosa, atraídos por el dinero pusieron en marcha el acoso y la presión sexual, abriendo las puertas a la prostitución de las mujeres indígenas. En un ambiente de descomposición de la comunidad, los indígenas se volvieron consumidores de lanchas, licores y armas de fuego. Por primera vez, en siglos de marginalidad, una planta ritual como la coca, les otorgaba como por hechizo los excedentes suficientes para consumir bienes provenientes del mundo de los blancos.<sup>54</sup>

No pasó mucho tiempo hasta que la zona se convirtió en foco de corrupción de autoridades, compradas a cambio de permitir y esconder abusos, homicidios, vicios y el ascenso de la guerrilla como agentes de regulación de las actividades de la población. Destacable es también que las operaciones de producción en los llanos orientales y las de tráfico en el noroccidente del país irrigaron el resto del territorio nacional con grandes ganancias en una amplia variedad de sectores de la economía, incluyendo la informal.

En los setenta la guerrilla se enriquece, con el efecto de ampliar su base social gracias al ingreso proporcionado inicialmente por el narcotráfico. Protegen con sus armas los cultivos ilícitos ante la amenaza internacional de erradicación.<sup>55</sup>

El gobierno colombiano inició una campaña militar contra los grupos insurgentes que se beneficiaban de la coca. No obstante, estos ataques no pretendían acabar con los cultivos o las redes de narcotráfico que, a partir de ahí, la producción de la hoja, constituían una larga cadena.<sup>56</sup> La meta era contrarrestar la subversión política, sin embargo, la presión militar obligaba a buscar otros recodos selváticos, como el Bajo Caguán, para explotar el arbusto que se estaba convirtiendo en el nuevo "oro verde", compitiendo con el negocio esmeraldero. La siembra de coca reemplazó la economía de subsistencia de la región que consistía en maíz, yuca, plátano, alimentos básicos de la población, junto con cacao y caña de azúcar. Los suelos eran fértiles pero la carencia de infraestructura moderna y formas de transporte (fluvial y animal) eficiente encarecían tanto la producción que ésta no pasaba del autoconsumo. Rápidamente los cultivos fueron reemplazados y asimismo entre un 30% y 40% de la población se conformaba por aventureros, colonos, comerciantes, vendedores ambulantes y jor-

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*

<sup>55</sup> Caballero 2003: 132

<sup>56</sup> Ospina 1993: 23a, citada por Tovar-Pinzón 1994.

naleros. El costo de la vida subió y se dio, como entre los clanes de la costa, el fenómeno de la "emergencia". Al encontrarse frente a un súbito cambio de la economía que los beneficiaba, los campesinos y colonos reaccionaron utilizando sus nuevos ingresos de la misma manera: rápida e inmediata, sin mayor planeación ni inversión:

Cuando los excedentes no son constantes, sino breves y efímeros, los portadores de esta nueva riqueza quedan al final sin un capital acumulado o representado apenas en una serie de bienes muebles e inmuebles. Sólo la disponibilidad de dinero abundante y permanente le permite a estos nuevos grupos, conocidos como "clases emergentes", superar el mundo de los gustos que tanto promueve la sociedad capitalista. En economías de "booms" cortos, es decir, que ni siquiera cubren una generación, es muy difícil cerrar estas brechas que el mercado, las clases y la concentración de rentas crea entre gentes de bajos ingresos.<sup>57</sup>

Habiendo asegurado el cultivo, el siguiente paso de los narcotraficantes era el montaje de laboratorios para el procesamiento del alcaloide, las llamadas "cocinas", y la instalación de centros de operaciones principalmente en la ciudad de Medellín, independizándose de los intermediarios en Bolivia, Perú y Ecuador.

Todo ese capital generado por las actividades ilícitas llega a ser tema en el congreso y la presidencia de la nación. El mandatario del momento, Alfonso López Michelsen (1974-1978), crea la "ventanilla siniestra" del Banco de la República, en medio de un rígido control a la entrada de divisas establecido por el Estatuto Cambiario de 1968. Dicha ventana era una cuenta de servicios en donde las personas podían legalizar sus dólares -los narcodólares-, siempre y cuando señalaran, sin tener que demostrar, que las divisas provenían del turismo o actividades afines. Resultaba obvio para muchos que los dineros que se legitimaban por medio de este mecanismo, provenían de actividades relacionadas con la droga. El presidente años después, cuando se postulaba para su reelección en 1982, declaró abiertamente que los aportes para su campaña no eran controlados o rechazados de acuerdo a su procedencia. Semejante actitud y el hecho de que se pudiera legalizar dinero del narcotráfico contribuyó al ascenso de las clases emergentes y su asociación con amplios sectores de las clases pudientes.<sup>58</sup> De la ventanilla siniestra habla el escritor colombiano Juan Gossaín en su novela *La*

---

<sup>57</sup> Tovar-Pinzón 1994: 99

<sup>58</sup> Reyes Posada 2009

*mala hierba*, en esta investigación tomada como primera obra que se escribe con el narco-tráfico como tema central.<sup>59</sup>

#### 1.4. El doble rol de los EE.UU.

Mientras tanto al otro lado del Atlántico, en Miami, inmigrantes colombianos involucrados en el tráfico, junto con cubanos y otros latinos extendían su influencia por otras ciudades norteamericanas. Las disputas de los jefes de la droga por el mercado empezaron a llamar la atención de las autoridades (entre quienes no faltaban policías y funcionarios corruptos), ya que dejaban grandes saldos de asesinatos. Pese a todo, el negocio no paraba de crecer. Los grandes capos se perfilaban, pero sus nombres aún no se escuchaban en las noticias. Ya se gestaban los carteles de Medellín y Cali, aún sin autodenominarse de esa manera. Montes / Perea en su trabajo sobre la influencia del narcotráfico en la política colombiana aseveran que todavía hasta los años setenta el problema no afectaba tanto a la población colombiana porque en Europa y los Estados Unidos el individuo consumidor era considerado el enfermo y criminal: "*aparece en nuestra legislación el Estatuto Nacional de Estupefacientes (Decreto 1.788 de 1974), que sigue el discurso contra la droga emitido por el país del norte y estigmatiza al consumidor, 'lo considera como delincuente principal, foco de desorden y de descomposición social'.*"<sup>60</sup> Todavía no se atacaba ni a productores ni a traficantes de manera organizada y rotunda. En los años 70 Ernesto Samper Pizano, en ese tiempo presidente de la Asociación Nacional de Instituciones Financieras (ANIF), propuso la legalización de la marihuana,<sup>61</sup> conociendo bien la posición de Washington a este respecto, donde predominaba la postura ideológica-puritana sobre la positivista-pragmática. Tokatlian resume la situación de Colombia en esos años así:

[E]l país era un productor importante de marihuana y un procesador ascendente de cocaína, y vivía en circunstancias iniciales de la configuración de grupos sociales emergentes vinculados al negocio ilícito de los narcóticos. Tenía una democracia limitada pero estable, una guerrilla de iz-

---

<sup>59</sup> Para obtener más información sobre el tema, recomendamos la lectura de Castillo (1987), p. 18 y Tokatlian (2000) p. 149.

<sup>60</sup> Montes Sarmiento / Perea Garcés 2005: 36

<sup>61</sup> En Colombia se recuerda esta propuesta como "La profecía de Samper", ya que, tras sendos intentos durante un periodo de varios años, en declaraciones a El Espectador había afirmado: "Si Colombia no legaliza la marihuana, la economía nacional se verá erosionada y desestabilizada, se consolidará la impunidad de las mafias de traficantes y se corromperán totalmente ante la tentación del dinero fácil la policía, los jueces y las fuerzas militares". Periódico *El Espectador*, marzo 4 de 1981.

quiera relativamente revolucionaria y poseía niveles de violación de los derechos humanos inferiores a los altos promedios que caracterizaban al Cono Sur y a América Central en Latinoamérica.<sup>62</sup>

El presidente Julio César Turbay Ayala (1978-1982), obedeciendo al ejemplo de política represiva del país del norte se declaró en contra de la legalización sugerida por Samper Pizano, así como listo para ordenar la investigación del curso de los dineros de dudosa procedencia que entraban en el gobierno. El narcotráfico se proclama un verdadero problema de Estado bajo el gobierno del presidente de los Estados Unidos Ronald Reagan. Continuando la ofensiva que se le había lanzado al cultivo y al tráfico de narcóticos desde el Ejecutivo de su país por mano de Jimmy Carter, Reagan declara formalmente la Guerra al narcotráfico y ofrece ayuda financiera técnica para fortalecer el aparato judicial en su contra, así como para combatir la subversión. La lucha contra las drogas se criminaliza y se militariza.

En materia judicial, la principal arma que el gobierno colombiano ha podido mostrar en los inicios del tráfico de drogas ha sido la extradición. En 1979 se subscribió un Tratado de Extradición entre Colombia y los Estados Unidos, el cual fue aprobado por el Congreso en 1980, probándose que, aunque los narcotraficantes tenían vínculos con congresistas, no contaban con tanto poder como para evitar la puesta en vigencia de tan amenazante tratado. Con ello, el país del norte buscaba que Colombia adoptara una posición radical ante el narcotráfico, ya que el país había demostrado tener un sistema judicial muy débil y susceptible a sucumbir ante la corrupción que se venía instaurando en otros campos del poder y la economía. Los colombianos con cargos judiciales en los Estados Unidos deberían pagar su condena allá.<sup>63</sup> Bajo esta presión no podría pasar mucho tiempo sin que el tratado tuviera que mostrar su eficacia. Mientras los políticos se ocupaban del tema de la legalización, las guerrillas y el Estatuto de Seguridad, los traficantes se estaban fortaleciendo socioeconómicamente, con amplios recursos de inversión, de corrupción y de violencia. Hacemos referencia a las publicaciones de Eduardo Sarmiento Palacio, de Rodrigo Uprimny<sup>64</sup> y la previamente citada de Juan Tokatlian para conocer detalles sobre la economía del narcotráfico (estructuras, costos y beneficios en países consumidores y productores, etc.), para com-

---

<sup>62</sup> Tokatlian 2000: 135-136

<sup>63</sup> Montes / Perea 2005: 39

<sup>64</sup> Sarmiento Palacio, Eduardo: "Economía del narcotráfico". / Uprimny, Rodrigo, "En busca de un narco teórico: elementos para una economía política del narcotráfico como forma específica de mercado y acumulación".

prender mejor el porqué de sus repercusiones en la sociedad y la hacienda del país. Sobre cuál es el origen y, por lo tanto, el uso correcto de términos como mafia, cartel o cártel (en Colombia o México, respectivamente), narco y otras similares, no nos pronunciaremos en este análisis. Utilizamos los términos con los que se elaboran los comunicados informativos en los medios colombianos.<sup>65</sup>

Atehortúa y Rojas mencionan como uno de los primeros narcotraficantes colombianos a Jaime Caicedo, El Grillo, quien, como todos los precursores, ya contaba con experiencia en algún negocio entre lo legal y lo ilegal. De forma muy artesanal en los primeros años, que sin embargo resultó ser eficiente, se valía del poco control en las aduanas estadounidenses para pasar envíos aún en vuelos comerciales.<sup>66</sup> El director de cine Alberto Dorado lo llegó a conocer, pues Caicedo era dueño de las discotecas más afamadas de la ciudad en los años setenta, y lo tomó de inspiración muchos años después, cuando creó uno de los primeros narcos en el cine en su película *El Rey*.<sup>67</sup> En 1977 el capo fue asesinado por la policía en Cali. Alonso Salazar también habla de los pioneros y narra cómo Jorge Mico, contrabandista maestro de Pablo Escobar en este negocio y en el de la muerte, le presenta a Griselda Blanco, apodada ya para ese tiempo como "La reina de la coca". En su libro *La parábola de Pablo, Auge y caída de un narcotraficante* Salazar afirma que antes de que Pablo Escobar empezara a traficar con cocaína, había una escena criminal fuerte en Medellín, especialmente en el barrio Santísima Trinidad, decretado como zona de tolerancia y, por consiguiente, foco de criminalidad y prostitución.<sup>68</sup> Blanco se había ganado dicho apodo por méritos propios al haber estado activa desde muy joven en el mundo del tráfico de estupefacientes. Se casó a los 14 o 15 años con un falsificador de documentos y enviudó pocos años más tarde. Se ennovió luego con el narcotraficante Alberto Bravo y traficaron juntos a sus anchas, imponiendo una importante novedad en el negocio de las drogas: las "mulas", personas que llevaban la cocaína consigo o incluso dentro de su cuerpo. El periódico *El Espectador* describe el tráfico en esos años:

---

<sup>65</sup> Para obtener más información al respecto recomendamos la lectura de Astorga, Luis (1996): *Mitología del "narcotraficante" en México*. UNAM, Plaza & Valdés. / Correa Eduardo (2009): *La política de EE.UU. hacia América Latina en el tema el "Narcotráfico"*. Tesis de maestría, Universidad Autónoma de México. / Finckenauer, James O. (2007): *Mafia y crimen organizado*. Barcelona: Península.

<sup>66</sup> Atehortúa / Rojas 2008: 7

<sup>67</sup> En: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1584815>> [16.11.2012].

<sup>68</sup> Basada en la obra de Alonso Salazar Jaramillo y en documentación periodística se realizó la telenovela *Pablo Escobar, el patrón del mal* (2012), producida por Caracol TV.



No había carteles y no existía la DEA. La guerra contra las drogas decretada por el presidente Nixon se enfocaba contra la marihuana y la heroína. La cocaína pasaba desapercibida por los aeropuertos en tarros de talco desodorante, en bolsas de harina para arepas, en maletas de doble fondo. Sobre todo, en cavidades ocultas dentro de ropa interior femenina y zapatos que la misma Griselda Blanco mandaba a fabricar. En un corsé, una mujer podía esconder siete u ocho libras de cocaína pura. Y una libra cortada y puesta en calles de Nueva York podía valer unos 150 mil dólares.<sup>69</sup>

Con la creación de la DEA en 1974 las cosas se complicaron. Su nombre figuraba entre los buscados a caer en los operativos, pero no consiguieron capturarla ni hacerle daño físico. Fue durante un enfrentamiento con su pareja, los dos con sus propios escoltas, donde terminaría ella herida y él muerto. Desde ahí la apodaron "La viuda negra". Griselda tendría dos esposos más, ambos metidos en el narcotráfico, sobre el siguiente, Darío "Pestañas", dice Salazar:

Pestañas, pionero en el uso de avionetas para el tráfico de la cocaína, usaba para sus operaciones varias empresas de fachada en Guayaquil y Quito, Ecuador, y Colón, Panamá. La pasta que traían del sur era arrojada de las avionetas en la parte norte de la pista del aeropuerto de Medellín, cuando los aviones carreteaban. Los habitantes del barrio de la Santísima Trinidad la recogían y la llevaban a los laboratorios. Transportaban la cocaína por tierra hasta Urabá y de allí la pasaban a Panamá. Utilizaban las rutas de contrabando que existían desde la época de la Colonia.<sup>70</sup>

Blanco enviudó poco después, tras el asesinato de su esposo a manos de los socios, según unas versiones. No tardaría mucho en contraer de nuevo nupcias con Darío Sepúlveda, uno de los mejores sicarios del Eje cafetero y distribuidor de cocaína en Nueva York. Se establecieron en Miami, mercado que ya estaba siendo controlado por la mafia de Medellín, en calidad de socios. La sociedad Sepúlveda-Blanco tenía muchos enemigos y actuaba de manera muy "vistosa" en el negocio. Se dice que saldaban cualquier ofensa o agravio con el asesinato, generando así una ola de violencia incontrolable en la Florida. Abundaban los cadáveres con tiros de gracia y señales de tortura, los tiroteos, los bombazos y atentados. Estos hechos se conocieron como "las guerras de la cocaína". Los conflictos entre narcos de Medellín repercutían en Nueva York, le contaba Pablo Escobar a Germán Castro Caycedo cuando el conocido periodista y escritor aún no se sentía comprometido por entrevistar o incluso posar para fotos con el capo.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> En: <<http://m.elspectador.com/noticias/judicial/articulo-373495-madrina>> [16.11.2012].

<sup>70</sup> Salazar Jaramillo 2001: 29-30

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 31.

Griselda Blanco fue arrestada en Los Ángeles en 1984, después de sortear a la policía federal, que le tenía una orden de arresto desde hacía una década. Su captura, no obstante, un golpe para el narcotráfico, pasó relativamente desapercibida para la opinión pública colombiana. La razón, el asesinato del Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla por orden del Cartel de Medellín el 30 de abril de ese mismo año captaría toda la atención de los medios y de la ciudadanía.

### 1.5. Los capos de los carteles

En aquel entonces el nombre de Pablo Emilio Escobar Gaviria poco sonaba en los medios, y aún menos por sus actividades delictivas como jefe narcotraficante. Salazar Jaramillo cuenta en su ya mencionado libro *La parábola de Pablo*, toda la historia de su ascenso y caída, a través de la cual, y de muchas otras obras que coinciden, nos damos cuenta de que fueron diversos los factores y trasfondos que permitieron tan vertiginosa subida y la inminente caída de una persona que puso en jaque al gobierno colombiano. El resumen de su vida que hacemos a continuación es tomado de la obra de Salazar.

Luego de una corta temporada Pablo Escobar dejó sus estudios de contaduría en la Universidad Autónoma de Medellín para dedicarse a trabajar, ya que su familia estaba en dificultades económicas. A partir de ese momento, como dice Salazar, "*deja de coquetear con el delito para asumirlo como una profesión.*"<sup>72</sup> De robar lápidas en cementerios para luego venderlas como nuevas o revender cigarrillos de contrabando, pasó a ser guardaespaldas. Tenía que cuidar a "El padrino", como se apellidaba Alfredo Gómez, un contrabandista veterano de pose aristocrático. El joven Escobar, junto con un vecino y uno de sus primos, Gustavo Gaviria, era astuto y no tenía miedo de nada, virtudes con las que pronto se ganó la confianza de los de más arriba y fue escalando posiciones, al tiempo que hacía contactos con otros delincuentes que lo entrenaban para aprender a matar. Uno de sus maestros fue Jorge Mico, quien lo puso en contacto con Griselda Blanco y con otros capos que se movían o movían los hilos desde los Estados Unidos. En el barrio La Santísima Trinidad los vecinos los protegían y ayudaban a evadir los controles policiales. Otra forma muy eficaz de hacerle el quite o incluso contar con el apoyo de las autoridades era contribuir económicamente al triunfo

---

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p. 25.

de candidatos a puestos gubernamentales, para después recibir a cambio un espacio libre de oficiales y poder traficar a sus anchas. Esto, obviamente, era visto por los candidatos oponentes y por la prensa, quienes esperaban el momento oportuno y reunían pruebas para presentar la denuncia. A los 25 años Escobar ya había aprendido a traficar, era apreciado y respetado por su creatividad, iniciativa e implacabilidad en el trabajo; había ejecutado o mandado a matar a quienes en los negocios lo habían engañado o interpuesto en su camino; había purgado en la cárcel una condena por robo, donde vio por primera vez a Alberto Santofimio, el político que años después lo introdujo en el congreso. Para evitar intermediarios, él mismo había conquistado las rutas a Ecuador y Perú, había establecido contactos con gendarmes, dictadores, gobernantes, viejos y nuevos mafiosos, militares, todos interesados en el mismo negocio. En las cumbres de capos había conocido los bajos mundos criminales donde travestis, prostitutas y bandas musicales de moda animaban las reuniones, pero donde no faltaban los políticos y personas con una imagen impecable ante la opinión pública. También había amasado una buena fortuna. A los 26 años se casó y un año más tarde nació su hijo Juan Pablo. Por ese tiempo comenzó la época dorada del narcotráfico. Aún los narcos no tenían cargos delictivos importantes por los que eran buscados, la ciudadanía no se enteraba de sus asuntos y la parte que sí lo hacía estaba con ellos, tratando de formar parte de su organización. Por un lado, se encontraba la gente con dinero que, sin comprometerse demasiado, ponía un capital para hacer posible mandar un cargamento en colectivo a los Estados Unidos y dividirse las grandiosas ganancias. Por el otro, estaba la gente más humilde que aspiraba a ganarse la vida como "moscas"<sup>73</sup>, informantes, mensajeros, cocineros<sup>74</sup>, sicarios, escoltas, choferes, pilotos, animadores, prestando sus casas o carros para evadir seguimientos, y de tantas otras formas. La economía colombiana presentaba un declive, en Antioquia, región fabril por excelencia, en 1970 termina una etapa del desarrollo industrial, proceso que desde sus orígenes había logrado mantener un ritmo de acumulación dinámico. La estructura arancelaria, la política de compras oficiales, el financiamiento externo de la inversión pública, la deficiencia de los mecanismos financieros para la producción de bienes de capital, la carencia de programas públicos de desarrollo tecnológico y, más en general, la ausencia de una política industrial planificada, contribuyeron decisivamente, en conjunto

---

<sup>73</sup> Vigías encargados de avisar de la presencia cercana de la policía o enemigos.

<sup>74</sup> Obreros de los laboratorios de elaboración de pasta de coca.

con factores coyunturales, al debilitamiento del proceso de industrialización en el país. En las dos décadas 70s y 80s no apareció ninguna rama industrial nueva de importancia y a los sectores tradicionales no se les presentó oportunidad para crecer.<sup>75</sup>

Con el ascenso del narcotráfico y su lenta pero profunda incursión en todos los aspectos de la sociedad, creció también una doble moral en los colombianos. Se criticaba a los narcotraficantes, pero se quería sacar provecho de su éxito; se culpaba exclusivamente a los consumidores (los "gringos") y se justificaba a los productores con argumentos como "si no hubiera demanda no habría oferta"; la clase alta menospreciaba a los nuevos ricos, pero más que desprecio de su procedencia, se envidiaba y temía su poderío. Los ricos venidos a menos que se veían obligados a vender sus mansiones, fincas, colecciones o lo que les interesara a los nuevos ricos, para no quedar mal aseguraban que hacían las transacciones con industriales o ganaderos. La ganadería era la ocupación "fachada" de los narcotraficantes más poderosos.<sup>76</sup>

Escondarse o pasar desapercibido se fue haciendo más difícil para los "traquetos"<sup>77</sup>, como se llamaba a los narcotraficantes. También se les decía los "mágicos", debido a su poder de conseguir cualquier bien material en poco tiempo, como por arte de magia. Fue probablemente ese increíble poder de adquisición, combinado con el miedo que infundían por el uso de la violencia y el respeto por sus gestos generosos, lo que caracterizó la primera imagen del narco en Colombia. La figura típica del hombre narco en las representaciones audiovisuales tomó forma a partir de sus usos y costumbres llamativos y escandalosos: las caravanas de camionetas marca *Trooper* de vidrios polarizados o las "Narcotoyotas" que usaban para transportarse sin que se supiera en cuál de los vehículos iba el jefe; las fiestas de varios días en las que no faltaban prostitutas, grupos de música conocidos, drogas, apuestas, personajes de la farándula, regalos costosos, pólvora o tiros al aire como parte de la celebración; la asistencia a las ferias ganaderas donde exponían los mejores ejemplares equinos que se llevaban todos los premios, antes reservados para los animales de las familias ricas tradicionales; la posesión de discotecas y, sobre todo, sus propios clubes campestres como forma de mostrar prestigio social, ya que en los otros no eran aceptados; la afición y el

---

<sup>75</sup> Gómez Henao 2007: 14. Disponible en

<[http://www.economia.uniandes.edu.co/content/.../Rafael\\_Gomez\\_paper.pdf](http://www.economia.uniandes.edu.co/content/.../Rafael_Gomez_paper.pdf)> [18.07.2013].

<sup>76</sup> Salazar Jaramillo 2001: 57

<sup>77</sup> Palabra surgida de la fusión de los términos traquetear, traficar, y metralleta.

apoyo económico a algunos equipos nacionales de fútbol, los cuales de repente empezaban a ganar todos los partidos; el uso de helicópteros y avionetas privadas para transportarse de finca en finca o para mandar a traer a sus clientes e invitados. Las haciendas de los traficantes cabecillas encerraban sus sueños de abundancia y libertad, además de constituirse punto de reunión, celebración y roce social con todo tipo de gentes. El *locus amoenus* narco, fuertemente marcado por las líneas patriarcales que siempre ha sido símbolo de tradición, familia y bienestar económico.

En el suroccidente colombiano fueron los hermanos Miguel y Gilberto Rodríguez Orejuela, junto con José Santacruz Londoño, quienes en los años setenta iniciaron lo que más tarde se conocería como el Cartel de Cali. La organización se concentraba en las empresas de lavado de dinero posicionadas en el filo entre legalidad e ilegalidad: Compra de acciones, pactos de participación y la creación de un sinnúmero de compañías fachada (TEA Manufacturing Co.) les permitían confundir las exorbitantes entradas de dinero del narcotráfico con las de sus inversiones, entre ellas la cadena de droguerías Drogas La Rebaja (con 432 sucursales en todo el país)<sup>78</sup>, el Grupo Radial Colombiano, el 75% de las acciones del *First Interamericas Bank* de Panamá, entre otras.<sup>79</sup> Los hermanos Rodríguez Orejuela, a diferencia de los líderes del cartel de la competencia, nunca dejaron su aspecto y maneras de empresarios:

Los Rodríguez Orejuela tuvieron, en cambio, cierto hálito ejecutivo. Se les consideró hombres de negocio y se movieron con mayor libertad por los ámbitos ciudadanos. Sus hijos, al igual que los hijos de Santacruz Londoño, se formaron en las mejores universidades privadas y algunos estudiaron en el exterior. (Rodríguez, 2007). A diferencia de Escobar, los capos de Cali no intentaron reclutar para su organización a los jóvenes de estrato bajo, ni jugaron al paternalismo con las comunas pobres (Camacho, 1994).<sup>80</sup>

Entre otros hechos provocados por el Cartel de Medellín que empezaron a dar de hablar en el país fueron: la creación de una "oficina", sitio donde cualquier persona podía entregar cantidades menores o mayores de cocaína para que fuera incluida como parte de un cargamento grande y así contarse entre los beneficiados; la compra de la hacienda Nápoles y la instalación ahí del zoológico con animales conformado por dos mil ejemplares y más de

---

<sup>78</sup> En: <<http://www.caracol.com.co/noticias/actualidad/dijin-95-sucursales-drogas-la-rebaja-han-sido-ocupadas-por-autoridades/20040917/nota/14301.aspx>> [15.01.2012].

<sup>79</sup> Atehortúa / Rojas 2008: 11

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 10.

cien especies exóticas importadas de Australia, El Sahara, Canadá, Europa, El Congo y Etiopía; la entrega de barrios enteros de vivienda popular a personas de muy bajos recursos, entre ellos a un grupo grande de recicladores cuya anterior morada era el basurero municipal de Medellín;<sup>81</sup> la asociación con Carlos Lehder, residente hasta ese momento en los EE.UU. y pieza fundamental en el negocio, pues era arriesgado y montó una pista de aterrizaje en las Bahamas, lo cual facilitaba mucho el tráfico de drogas. Lehder, unos años después se trasladó a manejar los negocios desde el departamento del Quindío, en la zona cafetera colombiana. Ahí él se dio a conocer muy rápidamente por sus excentricidades y falta de discreción. Él mismo declararía en la radio que con los aviones que aterrizaban en su pista "clandestina" en Cayo Norman había inundado de cocaína los EE.UU.<sup>82</sup>

## 1.6. Guerrilla, milicias y alianzas políticas

En los años ochenta, buena parte del país estaba controlada por familias o individuos que se habían repartido zonas o rutas para organizar el tráfico de drogas: los Rodríguez Orejuela y Santacruz Londoño operaban en el suroccidente colombiano, Pablo Escobar y Gustavo Gaviria en Medellín y el Magdalena Medio, Carlos Lehder en la Zona cafetera, Gonzalo Rodríguez Gacha en el altiplano Cundiboyacense, los hermanos Ochoa en Antioquia. Mientras tanto el gobierno colombiano se enfrentaba a los grupos insurgentes. Dichos grupos eran las FARC (Fuerzas armadas revolucionarias de Colombia)<sup>83</sup> de corte comunista, el EPL (Ejército popular de liberación) y el ELN (Ejército de liberación nacional) influenciados por la

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>82</sup> Salazar Jaramillo 2001: 51

<sup>83</sup> Medina Gallego 2010: 1034 explica: A partir de 1986, las FARC-EP y ELN se cruzan en sus historias de vida: mientras el ELN gira hacia la política, las FARC comienzan a quedarse sin partido y el orden de la guerra los conduce cada vez más hacia el fortalecimiento militar. Entre 1988 y 1998 transcurre una década en que las FARC crecen militarmente, sin más estructura política que los conduzca que ella misma. La carencia de una estructura de partido y de movimiento político impacta a las FARC, en su fase de crecimiento militar, pues la organización tiene una cultura atada a la estructura de partido en sus relaciones con la población y sus intentos de mantenerla a través de la UP fueron brutalmente criminalizados. Es a comienzos de año 2000 y en el marco del proceso de paz de Caguán que las FARC logran llenar ese vacío con la creación del Partido Comunista Clandestino (PCCC) y el Movimiento Bolivariano (MB), en un contexto en que Partido y Movimiento quedan subordinados al Secretariado y al programa de las FARC.

Para obtener un completo análisis sobre la ideología, procederes y destino de los grupos guerrilleros, recomendamos leer la tesis de Carlos Medina Gallego: historia política comparada. (1958-2006). Disponible en <<http://www.bdigital.unal.edu.co/3556/1/469029.2010.pdf>> [17.08.2014].

El EPL se desmovilizó en 1991 pero una pequeña facción del grupo guerrillero sigue activa en forma de milicias que operan conjuntamente con las otras guerrillas mencionadas.

revolución cubana, y el Movimiento 19 de abril, M-19 (el nombre conmemora la fecha del que, ellos aseguran, sería un fraude electoral que no le dio la victoria al candidato del movimiento populista Gustavo Rojas Pinilla sino al del partido conservador tradicional Misael Pastrana).<sup>84</sup>

Las guerrillas se presentaban ante la opinión pública con un lenguaje popular, acciones contra el Estado, una posición a favor de habitantes de los sectores más bajos y la imagen de víctimas de atropellos y torturas por parte del gobierno. Esto contribuyó a ganarse la simpatía de algunos narcos de alto mando, entre ellos de Pablo Escobar.<sup>85</sup>

Las insurgencias y las mafias hicieron volcar la mirada represiva de los EE.UU. sobre Colombia, cada día bajo más presión por mostrar resultados que constataran la lucha efectiva del Estado contra la criminalidad. Aunque el narcotráfico era el tema central de las relaciones bilaterales entre los dos países, hasta comienzos de los años ochenta no se hablaba públicamente de ello. Tan solo unos pocos, como Luis Carlos Galán, en ese entonces concejal de Bogotá por el partido liberal, habían iniciado el discurso en contra de las mafias de las drogas, el contrabando y las esmeraldas como invasores de las instituciones gubernamentales.

A finales de 1981 fue secuestrada Marta Nieves, la menor integrante de la familia Ochoa, clan de ganaderos antioqueños, cuyos hijos, Fabio y Jorge Luis, habían empezado a alternar de manera muy próspera la crianza de magníficos caballos con el tráfico de cocaína. Escobar sabía que los autores del rapto eran integrantes del M-19, a quienes había apoyado económicamente en alguna ocasión gracias a la coincidencia en ideas políticas. El secuestro los sorprendió a todos porque nunca pensaron que el M-19 prefiriera tener al Cartel de Medellín en contra. Escobar convocó en su Hacienda Nápoles a los narcotraficantes de todo el país y reunió a unos doscientos. Liderado por él y con Lehder como vocero (quizás de todos, el más asiduo enemigo de la guerrilla), se le dio vida en esa ocasión al grupo MAS (Muerte a Secuestradores). Este era un ejército paramilitar con la firme intención, el dinero y los hombres adecuados para cumplir con el propósito anunciado en su nombre. Al menos así se propagó la noticia en la prensa en extensos escritos redactados por Lehder y se divulgó masiva-

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>85</sup> En su artículo "Élites, conflicto y narcotráfico en Colombia", Gina Paola Rodríguez hace un interesante análisis, desde su genealogía, de las relaciones entre guerrillas y narcotráfico en Colombia. El enfoque radica en el discurso de los gobiernos colombiano y estadounidense que hace responsable al narcotráfico de la guerra en el país, al tiempo que legitima el paramilitarismo.

mente a través de volantes arrojados desde avionetas sobre las principales ciudades.<sup>86</sup> El MAS estaba conformado por miembros con todo tipo de formación y niveles militares. Entre ellos se contaba a Fidel Castaño, quien años más tarde se convertiría en uno de los más sanguinarios líderes de las autodefensas.<sup>87</sup>

En el operativo de liberación de Marta Ochoa se desató toda una guerra caracterizada por el escarnio, la tortura y cientos de muertes no solo a guerrilleros sino también a sus familiares y amigos, pero también por muchas bajas del lado de la milicia. El conflicto sobrepasó las fronteras cuando los secuestradores suspendieron todo contacto con el resto de la organización y de esa manera se hicieron invisibles e inaudibles. El MAS estaba acabando con la célula entera del M-19 en Medellín, pero no lograba la liberación de la joven. La solución vino de afuera: los Ochoa, por medio de contactos políticos accedieron al presidente venezolano Carlos Andrés Pérez y éste a su vez los llevó a Manuel Antonio Noriega<sup>88</sup> para que se ocupara del asunto. La intervención tuvo éxito y se sentaron dos precedentes: tener a Noriega como contacto político y haber obtenido la liberación mediante negociaciones con el M-19. Se especula sobre el hecho de que todos, tanto el intermediario como los guerrilleros recibieron una cuantiosa suma de dinero de los narcotraficantes.

Paradójico es que aquel secuestro logró, aparte de la creación del grupo miliciano MAS, que surgiera una especie de simbiosis entre la guerrilla y la mafia, de la que ambos aprendieron y sacaron partido, sobre todo en lo relacionado con las artes bélicas.<sup>89</sup> Este episodio fue el comienzo de una compleja red de relaciones, pues Pablo Escobar, en su propósito de ganar aliados en todos los estamentos sociales, aunque suene contradictorio, pues ambos bandos sabían de lo que cada uno era capaz, cerró un pacto con el M-19, enemigo de militares y paramilitares. Aquellos que venían de combatir a los secuestradores, en este caso un grupo de insurgentes, de repente se encontraban trabajando por intereses comunes con ellos. Para algunos de los militantes no jugaba un rol importante por quién o contra quién se debieran pelearse, siempre y cuando recibieran una buena paga, pero entre ellos también

---

<sup>86</sup> Salazar Jaramillo 2001: 56

<sup>87</sup> Sobre la vida de los hermanos Carlos, Fidel y Vicente Castaño se realizó la telenovela *Los tres Caínes* (2013), producida por RCN Colombia.

<sup>88</sup> Noriega ejercía en ese momento como Jefe de los Servicios Secretos, nombrado por Omar Torrijos.

<sup>89</sup> Para obtener más información sobre estas alianzas se recomienda leer Peco Yeste, Miguel / Peral Fernández, Luis (2006): *El conflicto de Colombia*.



había personas de asiduas convicciones que no se quedaron indiferentes ante las repentinas alianzas. Peco Yeste y Peral Fernández afirman en relación a ellas:

En efecto, esta simbiosis entre grupos armados ilegales –ya sean guerrillas o paramilitares– y narcotráfico es a su vez un "supraactor" dentro del propio escenario colombiano, constituyéndose en el auténtico enemigo de los sucesivos gobiernos en lo que respecta a la lucha por el *territorio político*, es decir, a la hora de configurar el Estado.<sup>90</sup>

De la misma manera, gente de las fuerzas armadas nacionales vio en esa dinámica una oportunidad para cobrar doble salario, con la plena conciencia de que colaborarle a una y a otra entidad era una bomba de fuego. Por otro lado, hay que aclarar también que, tanto en la guerrilla como en las mafias, había personas que no estuvieron de acuerdo con esa coalición. Si se aceptaba era probablemente porque no era el momento para encender otro conflicto, y porque el grupo liderado por Pablo Escobar cada vez se hacía más poderoso para enfrentársele.

El capítulo del secuestro y liberación de Marta Nieves Ochoa también es considerado el nacimiento del Cartel de Medellín bajo la jefatura de Escobar, quien demostró sus habilidades de líder.<sup>91</sup> Al respecto Montes / Perea analizan:

Para varios de los medios de prensa escritos, el narco-paramilitarismo y el MAS no pueden ser entendidos sino como un producto de la intolerancia de los habitantes en las diferentes regiones, de los mismos narcotraficantes, y, de la incapacidad del Estado de cohesionar a la sociedad, imponer el uso legítimo de las instituciones y de poder regular y estabilizar los distintos conflictos; fue la forma como la nueva clase socioeconómica, enfrentaría a todo aquel que fuera en contra de sus intereses, todo producto de una mentalidad en extremo violenta.<sup>92</sup>

La incursión de Escobar en la política en el año 1982, seducido por otro tipo de poder, allende del económico y, según Salazar Jaramillo, para poder ayudar a su manera a los menos favorecidos, fue para muchos un error que lo llevaría a estar en la mira de la opinión pública. El argumento de Escobar alegaba en pro de la influencia que llegaría a tener contra los acuerdos de extradición de colombianos a los EE.UU. Es cierto que no le fue difícil obtener una silla en el senado impulsado por los políticos liberales Alberto Santofimio y Jairo Ortega, quienes formaban parte del partido Nuevo Liberalismo. Ambos lo condujeron a la política y le enseñaron los alcances y las formas de obtener tan anhelado poder, beneficiándose

---

<sup>90</sup> Peco Yeste / Peral Fernández 2006: 24

<sup>91</sup> Salazar Jaramillo 2001: 59

<sup>92</sup> Montes / Perea 2005: 44

los tres mutuamente: los políticos estaban urgidos de mucho dinero para financiar las campañas, y eso le sobraba al narcotraficante.

Sería desacertado afirmar que Escobar logró llegar a la política solo gracias al dinero y a la relación con el equipo Santofimio-Ortega. Sus primeros pasos hacia el objetivo consistieron en la fundación del partido "Medellín sin tugurios", así como la realización de una enorme cantidad de obras sociales para los sectores más humildes de Medellín, hechos que le adjudicaron muchos seguidores y popularidad.

Carlos Lehder y Rodríguez Gacha de forma más indirecta tuvieron después la misma idea al ver que las cosas a Escobar se le dieron bien al comienzo en la política. El primero con el partido "Movimiento Latino" y el segundo financiando el grupo "Morena", liderado por liberales y paramilitares del Magdalena Medio.<sup>93</sup> Pronto se retiraron del ámbito ya que era difícil mantener una vida pública en el gobierno y a la vez ser uno de los más grandes narcotraficantes.

Ningún miembro de la cúpula del Cartel de Cali se metió en forma directa en la política, lo que no los mantuvo exentos de ejercer un gran poder en las decisiones que se tomaban a nivel departamental y aún mucho a nivel nacional. Su método era comprar a los funcionarios públicos mediante la financiación de las campañas electorales u otros favores costosos, y siempre se caracterizaron por actuar de la manera más discreta posible, aunque no menos efectiva que la competencia de las otras regiones. En pocos años lograron corromper no solo a muchos políticos, militares y judiciales de todos los niveles, sino que también sedujeron a las élites para invertir en sus negocios y mezclarse entre ellos. No solo hubo lavado de dinero, de igual manera sus nombres se limpiaron y adquirieron prestigio.<sup>94</sup>

Luis Carlos Galán Sarmiento, quien había llegado a ser ministro de educación a los 27 años y luego senador de la república, fundó y se hizo presidente del Nuevo Liberalismo, contando entre sus copartidarios a Rodrigo Lara Bonilla, ministro de Justicia y a Enrique Parejo González, senador. Galán y Lara habían sido las primeras personas en denunciar la entrada

---

<sup>93</sup> Atehortúa / Rojas 2008: 12

<sup>94</sup> Muchos autores se empeñan en diferenciar y hacer énfasis en el carácter "pacifista" de los capos del Cartel de Cali, pero después de su entrega a la justicia uno de sus contadores, el chileno Guillermo Alejandro Pallomari González, testificó ante la fiscalía en el denominado "Informe Pallomari" y dio cuenta de los delitos que cometían los hermanos Rodríguez Orejuela, José Santacruz y Pacho Herrera. Para obtener más información al respecto, recomendamos la lectura de Cubides, Fernando (2004): "Narcotráfico y guerra en Colombia: Los paramilitares". En: *Violencias y estrategias colectivas en la región andina. Bolivia, Colombia, Perú y Venezuela*, IFEA -IEPRI-Norma, 2004.

de un narcotraficante en el Senado y, ya antes, sus actividades delictivas, así como la presencia en aumento de dineros ilegales en la política. Una importante consecuencia de esas denuncias (con datos muy precisos) fue la destrucción por parte del ejército del inmenso laboratorio de procesamiento de cocaína conocido como "Tranquilandia".<sup>95</sup> Se confiscaron 13.8 toneladas de cocaína que equivalían a 1,200 millones de dólares.<sup>96</sup>

El paso de Escobar Gaviria por el Senado fue corto, en 1983 se le expulsó del partido. No obstante, pese a que en varias ocasiones el ministro acusó públicamente a Pablo Escobar para que se le abrieran investigaciones, fue apenas su muerte, después de muchas amenazas, lo que estremeció al país y cambió la actitud del gobierno. Lara Bonilla fue asesinado el 30 de abril de 1984 por un sicario de 16 años, Bayron Velásquez Arenas, quien jaló el gatillo mientras Germán Díaz Quintana, otro adolescente manejaba la motocicleta. Los dos autores materiales del crimen fueron capturados y condenados a 21 y 16 años de prisión, saliendo libres en 1995 y 1994, respectivamente. El juez que llevó el proceso, en el cual se acusaba a Pablo Escobar como autor intelectual, a los hermanos Ochoa y a Rodríguez Gacha como coautores y a otras doce personas como implicadas, terminó muerto meses después por otro asesino a sueldo motorizado.<sup>97</sup>

El asesinato de Lara significaba la declaración de guerra por parte de los cabecillas del principal cartel de la droga al gobierno colombiano y sería el acontecimiento por medio del cual se comenzó a hablar de los sicarios por todos los medios.

## **1.7. La guerra contra el Estado y entre carteles**

El presidente Belisario Betancur Cuartas respondió con la declaración de Estado de Sitio, y tomó medidas contra los narcotraficantes, como la incautación de bienes y la aplicación de la Ley de extradición. Esta ley ya se había activado y desactivado en otras ocasiones, muchos años atrás. Montes / Perea aseveran en su tesis que ya en 1888, Colombia habría

---

<sup>95</sup> Reyes, Gerardo: "Cabos sueltos en la muerte de Lara Bonilla". En: El Nuevo Herald, 9 de diciembre del 2007. Disponible en: <<http://www.elnuevoherald.com/2007/12/09/128221/cabos-sueltos-en-la-muerte-de.html>> [19.07.2012].

<sup>96</sup> Castillo 1987: 33

<sup>97</sup> En: <<http://www.elespectador.com/impreso/judicial/articulo-375542-caso-lara-bonilla-puede-ser-de-lesa-humanidad-fiscalia>> [19.09.2012].

firmado un tratado de extradición con Inglaterra, que se mantuvo intermitente hasta 1986.<sup>98</sup> En 1985 se produjo la primera extradición de un colombiano a los Estados Unidos por el delito de lavado de dinero, pero eran varios los narcotraficantes requeridos judicialmente ese país.

La Ley había sido débil desde sus comienzos por vicios en su trámite y estaba susceptible a ser demandada por anticonstitucional. Los interesados en que la extradición se cayera emplearon todas las estrategias posibles para derogarla, lo que significó una ola de corrupción y violencia en el sistema judicial nunca antes vista. Sin embargo, lo peor empezó a finales de 1985. Durante casi 28 horas entre el 6 y 7 de noviembre el grupo guerrillero M-19, apoyado con dinero y armas compradas a los Sandinistas por Pablo Escobar, se tomó el Palacio de Justicia. Colombia entera pudo ver por televisión en vivo y en directo como una de las más importantes instituciones del país ardía y se desmoronaba por los impactos de armas de alto alcance. Luis Carlos Galán, en su calidad de dirigente del partido Nuevo Liberalismo, sugirió el alto al contraataque por parte del gobierno para intentar un diálogo humanitario y salvar las vidas de las decenas de rehenes que se encontraban adentro aún en la mañana del 7 de noviembre. Muchas versiones de ese acontecimiento apuntan que el gobierno no quiso dialogar ni detener la represalia. Otros autores, como Enrique Parejo González, en ese tiempo Ministro de Justicia, afirman que la orden de cese al fuego fue dada por el presidente, pero los militares la desacataron.<sup>99</sup> La razón para el agravio por parte de la guerrilla, era obligar a juicio al presidente Betancur por el incumplimiento del tratado de tregua, firmado por el gobierno y el M-19 el 24 de agosto de 1984. Once de los veinticuatro magistrados (todos los que de alguna forma eran partidarios de la extradición) y el presidente de la Corte Suprema de Justicia, más dos magistrados auxiliares perecieron. Otras 65 personas que trabajaban allí o estaban de visita también perdieron la vida, al igual que un número impreciso de guerrilleros, se incendió el edificio y se quemaron los archivos.<sup>100</sup> Todo eso significó la peor herida que se le haya propinado al aparato estatal colombiano. El juicio de los responsables,

---

<sup>98</sup> Para obtener más información sobre el proceso legal de extradición se recomienda leer Montes Sarmiento María Alejandra / Perea Garcés, María del Rosario (2005): *¿Cómo el narcotráfico ha influido en la política criminal colombiana? 1978-1997*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias jurídicas, Carrera de Derecho.

<sup>99</sup> Parejo González 2010: 49

<sup>100</sup> Para obtener más información sobre la toma del Palacio de Justicia se recomienda leer el *Informe Final de la Comisión de la verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*, publicado por Gómez Gallego / Herrera Vergara / Pinilla Pinilla, y de Enrique Parejo González (2010): *La tragedia del Palacio de Justicia: cúmulo de errores y abusos*.

las cifras verdaderas y el alcance de los hechos son asuntos sobre los cuales aún hasta hoy en día se sigue especulando.<sup>101</sup>

Después del episodio del Palacio de Justicia se nombraron magistrados de dudosa convicción, a quienes se supone, la mafia presionaba, o compraba para hacer caer la Ley de extradición. En efecto cayó, el 3 de diciembre de 1986. Un poco antes, el 6 de noviembre de ese año se había dado a conocer mediante un comunicado con el lema "Preferimos una tumba en Colombia a una cárcel en los Estados Unidos" el grupo autodenominado como Los Extraditables, quienes demostraron que estaban dispuestos y bien preparados para darle la batalla al gobierno.

Pese a las amenazas y a los asesinatos, no cesaron las denuncias del periódico *El Espectador*, a través de los editoriales del director del diario, el periodista Guillermo Cano Izasa, contra los capos de los carteles ni contra la debilidad del gobierno en su lucha contra el narcotráfico. No solamente contra el Cartel de Medellín, sino en general contra los agentes del narcotráfico que estaban corrompiendo profundamente la sociedad colombiana escribió Cano. Tampoco se sabe con certeza quiénes fueron todos los autores intelectuales, pero se dice que los hermanos Rodríguez Orejuela en alianza con Pablo Escobar estuvieron detrás de su asesinato, de nuevo perpetrado por un sicario, el 17 de diciembre de 1986.<sup>102</sup>

Tres días antes del asesinato de Cano, el presidente Barco había re sancionado el proyecto de ley por medio del cual quedó de nuevo establecida la Ley de extradición, no sin que le faltaran posteriores demandas. Fue así como en 1987 se extraditó, apenas unas horas después de su captura, a Carlos Lehder Rivas, en una rápida decisión del presidente.<sup>103</sup> Mientras la Corte Suprema y el Congreso de la República se mantenían divididos respecto al tema de la extradición, el poder ejecutivo también debatía fuertemente sobre cómo arrojar resultados en la lucha contra el tráfico de drogas. No obstante, la extradición de Lehder debería haber sido un duro golpe contra el Cartel de Medellín, se especula que fueron sus mismos compañeros los que lo entregaron, por un lado, para tranquilizar por un tiempo al gobierno permitiéndole a Barco mostrar un trofeo ante los EE.UU. Por otra parte, no era un secreto para nadie que Lehder era un peligro para la organización, pues su conducta extravagante,

---

<sup>101</sup> Gómez Gallego / Herrera Vergara / Pinilla Pinilla 2010: 212

<sup>102</sup> En: <<http://www.fundacionguillermocano.com/?p=135>> [11.09.2013].

<sup>103</sup> Montes Sarmiento / Perea Garcés 2005: 31

su carácter explosivo y su adicción a las drogas y al alcohol hacían que descuidara las medidas de seguridad y a menudo sus escandalosas fiestas atraían a la policía.<sup>104</sup>

En materia social, el tráfico de drogas y la cultura del dinero fácil llegaban a todos niveles sociales. No solo en la política sino también en el espectáculo de la televisión, la música y el deporte ascendía el número personas o grupos enteros vinculados al narcotráfico.<sup>105</sup>

En Antioquia se crearon escuelas de sicarios. Fabio Castillo escribe sobre la que habría sido montada en una finca cerca de Sabaneta, al sur de Medellín<sup>106</sup>, por Isaac Guttman Esternberg, de quien sabían las autoridades regionales, pero lo dejaban actuar<sup>107</sup> y Ioan Grillo en su libro *El Narco: The Bloody Rise of Mexican Drug Cartels* relata al respecto:

In the 1980s, the Colombian mafia revolutionized the murder business. The architect of its killing machine was Isaac Guttman Esternberg, a Colombian of German descent who worked for Medellín traffickers. Guttman invented the "school of motorcycle assassins," to which young men from the slums enrolled in their thousands. He understood that alienated youth can be won by a little more than a decent salary and sense of purpose [...] In 1986, Guttman was himself assassinated by a sicario.<sup>108</sup>

No obstante, como afirma Salazar Jaramillo, tales escuelas eran pocas contrariamente a la idea de que abundaban en la región. Según testimonios recogidos por el autor, también se crearon mitos en torno a las cifras delincuenciales fomentadas por el Cartel de Medellín, como el número de policías muertos por sicarios de Escobar, las cuales llegaban rápidamente a los medios. Lo que no se daba a conocer a la luz pública con el mismo alcance, eran los altos números de jóvenes de las comunas populares de Medellín que aparecían muertos, muy frecuentemente como parte de limpiezas ciudadanas, en las que caían muchachos que no eran criminales.<sup>109</sup>

Entre mafiosos también se creaban enemistades, se cobraban traiciones y se empezaba a temer el gran poderío en manos de un solo hombre, Escobar Gaviria. La violencia en las dos ciudades, Cali y Medellín se agudizó y todas las técnicas eran válidas en esa guerra: el

---

<sup>104</sup> En: <<http://www.elespectador.com/noticias/articulo-366081-extradicion-de-carlos-lehder-rivas>> [18.03.2013].

<sup>105</sup> Para obtener más información al respecto, recomendamos la lectura de Caba / Fajardo / Galeano: "Entre gusto oficial y el gusto popular. La otra guerra en Colombia. Narcotráfico, exclusión e industria cultural".

<sup>106</sup> En su novela *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo narra sobre las peregrinaciones a su pueblo natal, Sabaneta, donde se encuentra, para su sorpresa, a una nueva virgen en la región, María Auxiliadora, patrona de los sicarios.

<sup>107</sup> Castillo 1987: 88

<sup>108</sup> Grillo 2012: 155

<sup>109</sup> Salazar Jaramillo 2001: 177

soborno, la infiltración de hombres, los carrobombas, la tortura, las amenazas y atentados contra miembros de las familias:

Vino una larga racha de muertos arrojados en las carreteras, perforados con taladros, ametrallados, quemados, con un aviso que se hizo familiar: "Miembros del Cartel de Cali por atentar contra personas de Medellín". Todo lo que en Medellín oliera a Cali era eliminado, y a lo largo y ancho del país miembros del Cartel de Medellín dinamitaron empresas de los narcos de Cali, como las emisoras del Grupo Radial Colombiano y las droguerías La Rebaja.<sup>110</sup>

El Cartel de Cali, aunque realizó acciones ofensivas directas, centró su estrategia en la infiltración de sus hombres en el Cartel de Medellín, en el pago a oficiales de la Policía y el Ejército y en la entrega de información a las altas esferas gubernamentales, de esta manera lograron en diferentes momentos la derrota de El Mexicano y la del propio Pablo.<sup>111</sup>

Los Extraditables, en varias ocasiones unidos con las fuerzas paramilitares (cuando se trataba de eliminar líderes de izquierda), continuaban presionando al gobierno y atentaron contra las vidas de muchos políticos, entre ellos, en enero de 1997, no había pasado un mes desde la muerte de Cano, intentaron asesinar a Enrique Parejo González, Cónsul de Colombia en Hungría. El diplomático había sucedido al Ministro de Justicia Lara Bonilla, continuando la misma línea fuerte contra el narcotráfico. Hasta Budapest fueron los asesinos a sueldo contratados por el Cartel de Medellín por intermediarios de la mafia siciliana, terminando el encargo sin éxito, Parejo sobrevivió al atentado. Menos suerte tuvo el candidato a la presidencia por el partido de izquierda Unión Patriótica Jaime Pardo Leal, cuyo asesinato el 11 de octubre de 1987 tuvo por autores intelectuales a todo un complot. León Valencia, periodista en el exilio, escribe para *Semana*:

Agentes del Estado e importantes dirigentes de las élites políticas asociados con paramilitares y mafiosos formaron una mortífera coalición para perpetrar un genocidio. Nada se les escapó.

Mataron dos candidatos presidenciales de esta organización, acabaron con los parlamentarios, buena parte de los candidatos a las alcaldías y varios miles de militantes. Ni Betancur que firmó el acuerdo, ni el presidente Virgilio Barco que lo heredó, hicieron algo para detener el holocausto.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> En: <<http://www.semana.com//opinion/articulo/la-prueba-acida/346466-3>> [17.06.2013].

Este fue el crimen que inició todo un genocidio político. Todos los miembros del partido Unión Patriótica con algún cargo fueron asesinados. La Comisión Intereclesial de Justicia y Paz afirma que más de 4000 miembros de dicha organización política murieron en las dos décadas siguientes.<sup>113</sup>

El 18 de enero de 1988 Los Extraditables secuestraron al candidato a la Alcaldía de Bogotá Andrés Pastrana, hijo del ex presidente Misael Pastrana Borrero. Una semana después asesinaron al Procurador General de la Nación, Carlos Mauro Hoyos el 25 del mismo mes. El 18 de agosto mataron al candidato presidencial Luis Carlos Galán Sarmiento, a quien Escobar nunca le perdonó sus acusaciones y demandas públicas, y junto con él al coronel Valdemar Franklin Quintero (los autores materiales fueron hombres de Rodríguez Gacha, alias El Mexicano). Dos semanas después, el 2 de septiembre, hicieron estallar un carrobomba al lado del edificio donde funcionaba el periódico El Espectador. Más tarde les causaron la muerte a los 110 ocupantes del avión Boeing 727-21 de Avianca con destino a Cali, donde se pensaba iría en candidato por el Nuevo Liberalismo, César Gaviria, sucesor de Galán Sarmiento, quien canceló el viaje a última hora.<sup>114</sup> Le pusieron un autobús-bomba a las instalaciones del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS)<sup>115</sup> el 6 de diciembre de 1989, dejando un saldo de 50 muertos y unos 600 heridos. El atentado se dirigía al General Miguel Antonio Maza Márquez, quien no se encontraba en el recinto.<sup>116</sup> Entre agosto y septiembre de 1990 se perpetraron los secuestros de 10 periodistas: Maruja Pachón de Galán, (cuñada de Luis Carlos Galán) Francisco Santos, Marina Montoya (asesinada) y Beatriz Villamizar, Diana Turbay (hija del ex presidente J.C. Turbay Ayala, asesinada) y su equipo formado por Richard Becerra, Orlando Acevedo, Azucena Liévano, Juan Vita y Hero Bus. Sobre este capítulo de la historia colombiana narra Gabriel García Márquez en su novela *Noticia de un secuestro*.

El 22 de marzo, sin esclarecer completamente si Pablo Escobar o los hermanos Castaño, mandaron a matar a Bernardo Jaramillo Ossa, de 34 años, segundo candidato presidencial por la Unión Patriótica, sucesor de Pardo Leal. Un mes después un sicario dentro de un

---

<sup>113</sup> En: <<http://www.semana.com/nacion/articulo/asi-asesinato-jaime-pardo-leal/266191-3>> [17.06.2013].

<sup>114</sup> Alrededor de este hecho gira gran parte de la historia de la novela *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, al igual que el episodio 50 de la telenovela *Escobar, el patrón del mal*.

<sup>115</sup> Departamento Administrativo de Seguridad, principal centro de inteligencia estatal de Colombia, suprimido el 31 de octubre del 2011 por el presidente Juan Manuel Santos.

<sup>116</sup> En: <[http://www.eltiempo.com/100/dk100/cronologia\\_centenario/articulo-webplant\\_nota\\_interior\\_100-8215860.html](http://www.eltiempo.com/100/dk100/cronologia_centenario/articulo-webplant_nota_interior_100-8215860.html)> [17.06.2013].



avión en vuelo mató a otro candidato a la presidencia, Carlos Pizarro Leongómez, representante del M-19, convertido en partido político.

Alonso Salazar dice que, desde el 20 de octubre 1981, cuando mataron a la primera juez en Medellín *"asesinaron un número tan alto de jueces y magistrados que obligaron a modificar el sistema de justicia"* para garantizarles la seguridad y mantener el aparato judicial en pie se creó el sistema de "jueces sin rostro".<sup>117</sup>

La respuesta por parte del gobierno a esta ola de asesinatos fue la promulgación de varios decretos, entre ellos el 1860 de 1989, en el que se autorizaba la extradición por vía administrativa, sin concepto previo de la Corte Suprema. Mediante otros decretos se endurecían las sanciones por enriquecimiento ilícito y se daba más carta blanca a jueces militares para efectuar allanamientos, se inutilizaban muchas pistas de aterrizaje, se ocultaba la identidad de magistrados y fiscales, entre otras medidas:

La ejecución de estas medidas, produjo que se decomisaran miles de muebles e inmuebles, y que "se detuvieran alrededor de 11.000 personas", pero la gran mayoría de estas personas puede decirse que fueron víctimas de una "cacería de brujas", pues se les fue comprobado el no tener ningún vínculo con actividades del narcotráfico; en cuanto a las extradiciones, se aumentaron de manera significativa, dando a creer que esta medida era exclusiva para el tráfico ilegal de estupefacientes y no para otros delitos, en ese momento se extraditaron más que todo miembros no tan importantes del Cartel de Medellín. Es en este mismo período que se logran desarticular algunas bandas dedicadas al sicariato y a la delincuencia común, además de grupos paramilitares al servicio de ésta actividad, según reportes del DAS.<sup>118</sup>

Si el gobierno propinaba un golpe duro al Cartel de Medellín, la represalia no se hacía esperar. La mafia presionaba para negociar a su favor con el gobierno, pero no cesaba de delinquir ni de causar innumerables muertes, por ejemplo, pagando mucho dinero por la vida de un policía (2000 U\$) y aún más por la de un miembro del Cuerpo Élite, grupo especializado creado para darle la cacería a los narcos, (5000 U\$). Todos los acercamientos para llegar a un acuerdo se habían frustrado, sobre todo después del asesinato de Luis Carlos Galán, quizás el más duro político contra el narcotráfico. Su sucesor, Cesar Gaviria, elegido presidente para gobernar el país durante el periodo 1990-1994, cambió la estrategia. En vez de responder con más violencia, ofreció a los narcotraficantes rebaja de penas y una condena en Colombia, a cambio de que se entregaran y confesaran sus delitos, colaboraran con las autoridades y cumplieran la condena impuesta. Fueron muchas las reformas que salieron del

---

<sup>117</sup> Salazar Jaramillo 2001: 145

<sup>118</sup> Montes Sarmiento / Perea Garcés 2005: 50

proyecto denominado "Política de fortalecimiento a la justicia", que más adelante terminaría en una reforma a la Constitución, la de 1991, conducida por la Asamblea Nacional Constituyente.

Los decretos 2790, 3030 de 1990 y 303 de 1991 fueron intentos de acuerdo con Los Extraditables y todo el que se sintiera cobijado por las nuevas leyes. Mientras tanto seguían secuestrados los periodistas e incluso moría Diana Turbay. Su madre, doña Nidia Turbay, ex primera dama de la nación con mucha influencia social, abiertamente culpó a los EE.UU. por presionar al gobierno colombiano y desfavorecer las negociaciones. El proceso de creación, aprobación y cumplimiento de los nuevos decretos ha sido un asunto que se ha ganado la crítica de muchos especialistas, quienes aseguran que se cometieron todo tipo de irregularidades en pro de ajustar las leyes a las peticiones de los narcotraficantes. Poco a poco, hasta el día de hoy, cuando muchos de los miembros del Cartel de Medellín se han entregado, han confesado y hasta escrito libros, se ha venido a saber todas las condiciones planeadas junto con el presidente Gaviria para lograr someter a Pablo Escobar. Dicho objetivo se alcanzó después de muchas concesiones, como la salida del DAS del General Maza Márquez, hombre a quien Los Extraditables no pudieron matar pese a muchos intentos. De parte de la mafia, el clan Ochoa se sometió primero en la cárcel de Itagüí. Mientras tanto se terminaba de construir en una zona muy familiar para Escobar y sus secuaces la cárcel La Catedral, donde solo se esperaba que la Ley de extradición cayera para recibir a sus huéspedes.

El 19 de junio de 1991 Pablo Escobar, a quien el Cuerpo Élite le había matado importantes socios (a su cuñado Mario Henao, a su primo Gustavo Gaviria y, apoyado por el Cartel de Cali, a su socio Rodríguez Gacha), y le había reducido su campo de desplazamiento, se entregó a la justicia colombiana.

## **1.8. Caída de los grandes carteles y surgimiento del Cartel del Norte del Valle**

Aunque la entrega de Escobar debería haber causado elogios y tranquilidad para el gobierno, era difícil para la opinión pública, la comunidad internacional y aún para las mismas autoridades, reconocer gran mérito en el proceso:

Pablo Escobar no solo había definido su sitio de reclusión y cambiado las leyes para ser juzgado, logró además por medio de la Alcaldía del municipio de Envigado para seleccionar la mitad de los

cuarenta guardianes. A su parecer, debían ser todos antioqueños. También decidió quienes asistirían a la entrega y les negó la entrada a los periodistas.<sup>119</sup>

Poco a poco el país fue conociendo las irregularidades que sucedían en la cárcel, que más allá de ser un lugar lujoso y pleno de comodidades, no le impidió a Escobar seguir traficando, secuestrando, mandando a quitar del camino a todos los que se interponían en sus negocios, haciendo amigos y enemigos, ni manipulando al gobierno. Las visitas, las fiestas, los desmanes, los derroches, los crímenes, los escándalos no podían pasar desapercibidos para los periodistas, siempre al acecho, por más medidas de seguridad que se hubiesen adoptado.

Escobar hizo ejecutar a dos socios con quienes había trabajado por largos años, Mario Galeano y William Moneada, y con engaños les quitó sus propiedades a las viudas. Esto le valió las intenciones de venganza de los hermanos de los traicionados y de otro grupo de hombres que sabían que tarde o temprano terminarían de la misma manera. Es así como se formó el grupo "Los doce del patíbulo", cuya mejor arma era colaborar con la justicia en contra de Escobar.

El gobierno decidió trasladar al capo a una cárcel controlada por las autoridades. Representado por el viceministro en compañía de un ejército fuertemente mandado desde Bogotá intentaron entrar en La Catedral, sin contar con guías de la zona y, al parecer, sin tener en cuenta que estaba ubicada en un área de muy difícil acceso. En la madrugada del 10 de julio de 1992, Escobar y sus hombres ahí reclusos decidieron escaparse, y lo lograron pues el área les era tan familiar, las medidas de seguridad y los guardias era tan de su dominio, que ni siquiera tuvieron que hacer un disparo.<sup>120</sup>

Comienza a partir de ese día la cacería más atroz que se hubiese organizado en el país. Ya no solamente tomaban parte en ella la policía, el ejército y la DEA sino también Los Pepes<sup>121</sup> (Perseguidos por Pablo Escobar), un escuadrón de la muerte más que contribuía en las operaciones de búsqueda, con la ventaja de tener entre ellos hombres que conocían las jugadas de Escobar y los suyos. El capo, a pesar de estar escondido, seguía su guerra contra el Estado, poniendo carobombas y con ellos sembrando el pánico entre la ciudadanía.

---

<sup>119</sup> Salazar Jaramillo 2001: 205

<sup>120</sup> En: <<http://www.youtube.com/watch?v=IPhKxEoMtKY>> [17.06.2013].

<sup>121</sup> Conformado oficialmente en enero de 1993 con el liderazgo de los hermanos Castaño, jefes de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).

Sus perseguidores se tardaron más de un año en dar con el jefe del Cartel de Medellín, pero antes eliminaron a un buen número de sus integrantes, a los que sobrevivieron los capturaron y encarcelaron, o ellos se entregaron por órdenes de su patrón.

Escobar intentó negociar su segunda entrega y hasta volver a la vía política, pero tanto el ejército como sus enemigos lo preferían muerto. Él no se quedó tranquilo en ningún momento, hasta el final de sus días con el pequeño equipo de confianza que le quedaba mandaba a secuestrar gente y luego les cobraba a los familiares por hacer el trabajo de liberación, inventando que los secuestradores pedían mucho dinero, para al final quedar con méritos de benefactor. Pero esa táctica fue descubierta en algún momento por sus víctimas. Entre las personas a su servicio también figuraban jóvenes de la calle adictos al crack, a quienes nadie extrañaba o reclamaba en caso de desaparición. Los reclutaban y daban "buena vida" por unas semanas mientras aprendían mecánicamente lo que tenían que hacer, casi siempre detonar un carrobomba en algún lugar o llevar a cabo actos similares.<sup>122</sup> Las fuertes explosiones volvían a alarmar a la población en Bogotá y por primera vez en Cartagena, destino turístico colombiano por excelencia.

La persecución del jefe del Cartel de Medellín había exigido al ejército, a la policía y a los servicios de inteligencia modernizarse en cuanto a infraestructura, equipos y estrategias para dar con su paradero y el de sus hombres.

Sobre el 2 de diciembre de 1993, un día después de su cumpleaños número 44, el Bloque de Búsqueda asesinó en Medellín a Pablo Escobar. El Cuerpo Élite dio con su paradero gracias al rastreo de una llamada telefónica que sostuvo con su familia, su talón de Aquiles. Salazar cita al general Maza Márquez:

A Escobar lo debilitó haber matado a sus amigos, más que las bajas que nosotros le cometimos [...] [P]orque por haberse enfrentado a sus amigos se formaron los Pepes, que actuaban por fuera de la ley y le conocían todos los caminaderos. Haber peleado con ellos fue el peor de sus errores [...] También ejercieron un papel muy importante los de Cali y los antiguos enemigos de El Mexicano. Escobar, con la decisión de matar a su lugarteniente, volvió a unir lo que había dividido [...] los Pepes, con Fidel Castaño a la cabeza, acabaron no solamente a Escobar, sino a toda la organización.<sup>123</sup>

De parte del gobierno se esperaba que continuara su lucha contra el narcotráfico y desmantelara el Cartel de Cali. Pero al contrario de eso, las evidencias y órdenes de captura

---

<sup>122</sup> Salazar Jaramillo 2001: 226

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 232.

se tardaban o incluso desaparecían de los escritorios de los jueces. Fue solo hasta que Andrés Pastrana, quien acababa de perder contra Ernesto Samper Pizano la presidencia de la República, acusó a su rival con pruebas fehacientes de haber recibido más de seis millones de dólares para el financiamiento de su campaña y de muchos otros políticos y funcionarios. A pesar de los registros de miles de transacciones y de la puesta en marcha del Proceso 8000, como se llamó la investigación judicial que se emprendió contra Samper, éste continuó en el poder y los Rodríguez Orejuela en su casa. El presidente aseguró no haber tenido noticia de ese dinero y la culpa fue adjudicada a otros funcionarios, como el Ministro de Defensa Fernando Botero (hijo del famoso pintor). Lo que vino a cambiar las cosas fue que todo llegó a oídos de la Casa Blanca y Colombia se ganó la descertificación en la Lucha antidrogas. Esto y el retiro de la visa de entrada a los EE.UU. al presidente de la república fueron la mayor presión para tomar cartas en el asunto y aplicar fuertes medidas de represión contra el Cartel de Cali: fumigación de cultivos ilícitos, detención de los capos, control de las rutas aéreas y todo lo que el gobierno de Clinton exigía. También, más adelante, se reactivó la extradición, pausada durante el mandato de Gaviria.<sup>124</sup> Poco a poco sucedieron entregas y negociaciones de los narcotraficantes. Algunos de ellos fueron asesinados víctimas de venganzas o para silenciarlos contra el peligro de que hablasen y dañaran la imagen de personas del gobierno y de gente que tenía mucho que perder.

Ni el narcotráfico ni la violencia dieron tregua con la muerte de Escobar o el encarcelamiento de los hermanos Rodríguez Orejuela. Para acabar con el primero se habían unido tantos criminales de proveniencias e intereses diferentes con el único propósito en común de su muerte, que al haber conseguido su objetivo se desataron en un caos. En lo más recóndito de la política y la economía, el germen de la corrupción y el dinero fácil se había sembrado y no paraba de crecer. La industria del narcotráfico había alcanzado magnitudes tan grandes que ya no era posible detenerla. Los desempleados del MAS, los carteles y los Pepes andaban sueltos, y su amplio *knowhow* para la guerra y la criminalidad que los habilitaba para seguir delinquiendo. Una buena parte de ellos se sirvieron de la caída de sus jefes para organizarse, o incluso ya antes, mientras se combatían entre ellos, los futuros nuevos capos de la mafia se fortalecían y obraban nuevas rutas para el tráfico de la cocaína hacia el norte del continente.

---

<sup>124</sup> Atehortúa / Rojas 2008: 22

Atehortúa y Rojas resumen así la situación de mediados de los años noventa:

Tras la persecución a los grandes capos, el ambiente se transformó de nuevo. La imagen de los pistoleros que se creían dueños de la ciudad disminuyó ostensiblemente. Y disminuyó también la inusitada marcha de la construcción, el precio de la tierra y de las propiedades urbanas, la cantidad de almacenes suntuosos y las joyerías, el mercado de las flores y el comercio entero, las empresas deportivas y el éxito de los equipos de fútbol. Se disparó, en cambio, el asalto contra el erario público; como si algunos políticos y funcionarios, huérfanos del cartel, no tuvieran otro recurso. El departamento del Valle y su capital Cali se declararon en quiebra.<sup>125</sup>

Surgieron entonces otros protagonistas: El Cartel del Norte del Valle, la narco-guerrilla, el narco-paramilitarismo y las bandas criminales ("Bacrim"). Si bien las etiquetas difieren, se trata de grupos de actores muy relacionados entre sí.

Según el testimonio de Andrés López López, ex narcotraficante que mientras pagaba condena en los EE.UU. escribió su historia y la del narcotráfico post-Escobar, el 22 de enero de 1994 la cúpula del Cartel de Cali convocó, como alguna vez Pablo Escobar lo habría hecho, a todos los narcotraficantes con los que ellos tenían relaciones, la mayoría de ellos empleados suyos. La sugerencia era entregarse al fiscal Gustavo De Greiff, conductor de los sometimientos a la justicia, para obtener los beneficios. Pero nadie se quería entregar, aparte de los grandes capos que ya habían amasado grandes fortunas y estaban cansados de la guerra. Mientras el Cartel de Cali menguaba, el del Norte de Valle crecía, denunciando a los primeros y permaneciendo en la sombra de la opinión pública. Su poderío se habría debido en gran parte a que durante muchos años permanecieron en el anonimato.<sup>126</sup>

Muy pronto empezaron a aparecer los nombres de Orlando Henao (alias Óscar 1 o El hombre del Overol), Efraín Hernández (alias Don Efra), Diego Montoya (alias Don Diego), Iván Urdinola (El Enano), Wílber Varela (alias Jabón),<sup>127</sup> entre muchos otros. Su zona de operación era el norte del departamento del Valle del Cauca, en el suroccidente colombiano, en los municipios ubicados entre las ciudades de Cali y Medellín.

No había un capo mayor, aunque la familia Henao Montoya, especialmente Orlando, en alianza con el jefe de las Autodefensas Carlos Castaño, sobresalió durante los primeros años.<sup>128</sup> Los más poderosos, al inicio, eran los que se consideraban herederos de los dos

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>126</sup> López López 2008: 15

<sup>127</sup> La historia de Wílber Varela es contada en el libro de Javier León Herrera *La bella y el narco*, el cual recoge el testimonio de Yovanna Guzmán, viuda del narcotraficante.

<sup>128</sup> En: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-626474>> [25.07.2013].

grandes carteles anteriores, pero poco a poco fueron quedando los más sanguinarios. Además, desde la creación de los Pepes se habían roto definitivamente todas las normas de lealtad, principio que aún en los conflictos se mantiene entre mafiosos. Los hombres al mando se habían desempeñado como los "obreros" de los carteles, por lo tanto, conocían mejor que nadie cómo funcionaba la guerra en la calle y formaron sus propios ejércitos. Medina Gallego explica:

Los vacíos de poder se redefinirán violentamente por las múltiples disputas existentes, para ello se constituirán dos ejércitos para el desarrollo del conflicto: Los Machos de Diego Montoya y Los Rastrojos Wilber Varela, dirigidos por Julio Cesar López Peña - Diego Rastrojo. El cartel del Norte del Valle se vio obligado a crear ejércitos para su propia seguridad y para practicar la coerción y el sometimiento de la población en sus áreas de influencia.<sup>129</sup>

Aparte del tráfico de drogas estos grupos que menciona Medina, manejan "oficinas de cobro" (extorsión a propietarios de negocios)<sup>130</sup> y se dedican a todo tipo de crímenes. Se podría decir que los carteles no desaparecieron totalmente, pero se transformaron, se auto debilitaron por los conflictos internos y se diezmaron por los sometimientos a la justicia, tanto que de ahí sale el título del libro de López López *El cartel de los sapos*: a cambio de rebaja de penas había que "cantar" los nombres de los demás.

## 1.9. Paramilitares y bandas criminales (Bacrim)

Los grupos paramilitares se originaron en distintos momentos y por diversas causas. En un principio fueron conformados por el gobierno para frenar la acción de las guerrillas, que venían siendo un conflicto armado fuertemente desestabilizador desde los años sesenta. Ya en la época de la Violencia se habían organizado autodefensas de grupos de campesinos que tenían que responder a los ataques de sus opositores por su propia cuenta, ya que la policía ni el ejército garantizaba la seguridad.

El narcotráfico contribuyó al fortalecimiento de ambos grupos armados debido a la simbiosis que mantenía con ellos. La guerrilla protegía sus intereses en las montañas, selvas y en áreas periféricas, donde se ubicaban cultivos ilícitos, laboratorios de cocaína y heroína, pistas de aterrizaje clandestinas, fincas o "caletas" para ocultar armas, dinero o ellos mis-

---

<sup>129</sup> Medina Gallego 2010: 159

<sup>130</sup> En: <<http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/noticias/gatilleros-capos-del-narcotrafico-historia-del-cartel-del-norte-del-valle>> [25.07.2013].

mos. Al mismo tiempo la guerrilla efectuaba acciones beneficiosas para la mafia, como secuestros o tomas, por ejemplo, la del Palacio de Justicia, en la que se destruyeron expedientes contra el grupo de Los Extraditables. Los insurgentes se aseguraban a cambio financiamiento en efectivo, armamento, equipos de comunicación e infraestructura.

Con los paramilitares sucedía algo similar. Como brazo armado, ofrecían protección en zonas donde eran dueños y señores, protegían capitales, cumplían con encargos o ejercían "justicia privada". Estas colectividades jugaron un papel muy importante en la expansión de la industria narco dentro del país, ya que su especialidad era cuidar los intereses de otros, también de otros tipos de industrias, sin importar lo que arrasaran a su paso.

En relación a esta red de relaciones que ha dejado tantos muertos, desplazados, torturados, heridos física psíquica y socialmente, aseguran Peco Yeste y Peral Fernández:

Adicionalmente, el propio conflicto en sí mismo supone varios frentes simultáneos que dificulta la concentración de esfuerzos gubernamentales, bien sea contra las guerrillas, paramilitares o narcotraficantes. Por tanto, sin necesitarse ningún tipo de acuerdo explícito entre el conjunto de grupos armados y el negocio de las drogas, existe una alianza de hecho que ha permitido a ambos sobrevivir y desarrollarse hasta el momento actual.<sup>131</sup>

Hasta la entrega de esta investigación, a mediados del año 2014, Los Rastrojos y Los Urabeños siguen activos y son uno de los cuatro grupos más grandes producto social criminal post-carteles y post-AUC (Autodefensas Unidas de Colombia),<sup>132</sup> pero no se puede reducir a esos dos macrogrupos su origen. Como en casi todos los casos, las causas y situaciones que promueven el surgimiento de este tipo de grupos son siempre muy complicadas y no tendría espacio en este trabajo. Marta Ruiz describe la forma de operar y la conformación de Los Urabeños, que se puede reconocer también en Los Rastrojos, de la siguiente manera:

El Nordeste Antioqueño, que hoy es quizá la zona más violenta del país, cuenta con su cuota de sicarios que actúan bajo esta chapa. Todo el mundo les paga extorsión. Desde los tenderos hasta los mineros, los formales y los informales, los ricos y los pobres. Simplemente reciben una llamada telefónica, les dictan el monto, y pasan a cobrar en una moto, con una pistola al cinto. Así se reproduce el sistema. La mayoría de las veces, los Urabeños no son más que las mismas bandas locales de siempre, amparados bajo esta palabra que infunde temor.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Peco Yeste / Peral Fernández: 2006: 30

<sup>132</sup> Las AUC fueron desmanteladas con la Ley de Justicia y Paz que las llevó a la desmovilización

<sup>133</sup> En: <<http://www.semana.com/opinion/articulo/la-gran-franquicia/345289-3>> [01.06.2013].



Bajo las etiquetas de Neoparamilitarismo y Bacrim, lo que queda son resquicios de manifestaciones de criminalidad organizada con diversos focos de actuación en ciudades y poblaciones por todo el país y la tendencia a multiplicarse. No sólo cuentan con poder militar y económico, sino también político. Pacho Escobar, vocero de la Corporación Nuevo Arco Iris resume la lucha infructífera de la lucha del gobierno contra estas manifestaciones delictivas:

El estudio de Arco Iris encontró una tesis reveladora: la política estatal para el desmonte de las Bacrim ha sido un fracaso. La caída de alias 'Giovanni', 'Cuchillo', las capturas de 'El Loco' Barrera, 'Diego Rastrojo', 'Valenciano', 'Sebastián', 'Mi Sangre' y la entrega de los hermanos 'Comba', al final han sido golpes mediáticos que no han logrado la desarticulación de los carteles neoparamilitares. Para los estudiosos del tema existen dos razones fundamentales; el Estado no ha develado quiénes son los verdaderos gestores de estos carteles neoparamilitares y la gran estrategia de las BACRIM ha sido atomizarse para después compactarse en dos grandes carteles.<sup>134</sup>

Para concluir este capítulo, solo cabe agregar que, en el panorama mediático, ficcional y, por desgracia, cotidiano en Colombia, el narcotráfico sigue muy presente en las vidas de la gente. Veremos cómo en la narrativa, especialmente en la televisión, se trabajan muchos de estos episodios de la historia del país y se mantienen vivos a sus protagonistas.

---

<sup>134</sup> En: <<http://www.arcoiris.com.co/2013/03/el-estado-no-ha-podido-con-las-bacrim-y-ganan-los-urabenos/>> [29.09.2013].

## 2. Contextos narrativos

### 2.1. El narcotráfico en la literatura

El objetivo de las siguientes páginas es, como en el capítulo anterior, delinear un panorama de los últimos cincuenta años de incidencia del narcotráfico en Colombia, esta vez en las obras literarias y en las telenovelas.

Haremos una referencia a los antecedentes de la literatura que se refiere al narcotráfico y después una descripción de las principales obras escritas que aluden al tema, subdivididas en cuatro grupos temáticos, que además coinciden, sacando algunas excepciones, con el orden cronológico en el que fueron escritas: Las novelas pioneras, las de sicarios, las del narcotráfico y las post-carteles. Esta división responde a tendencias históricas, a temáticas y a instancias narrativas.

Tratamos de hacer un relevamiento exhaustivo de las obras que tratan el tema del narcotráfico y son mencionadas en algún trabajo crítico, aparte de las más recientes y que hasta este momento no figuran en ninguno de ellos. Para la descripción nos hemos fijado principalmente en la época y región geográfica en las que transcurre la historia, las instancias narrativas, los protagonistas, los referentes temáticos y lo que la hace particular en el grupo.

Teniendo en cuenta la importancia del narcotráfico, su fuerte incidencia sociocultural y política, además de las numerosas obras que se refieren al problema en los diferentes campos artísticos, era de esperarse que se constituyera, aunque no libre de polémica, lo que se podría llamar un nuevo género literario: la *narcoliteratura*. Proponemos los términos de la narcoliteratura y de la narconovela (y sus aplicaciones a otro tipo de obras narrativas) para la designación de textos literarios que se dedican al problema del narcotráfico por lo menos a nivel temático. Es necesario aclarar que dichos términos no se deben entender como una literatura hecha por pedido o al servicio de los narcotraficantes (como es el caso de los narcocorridos o el narcorap). En principio la así llamada narcoliteratura bien se opone al narcotráfico y a la violencia que desata o, en los casos en que las obras han sido escritas por ex

narcotraficantes, sirven como testimonio y denuncia del negocio que los llevó a la cárcel.<sup>135</sup> Manejaremos esos términos, que han sido forjados en su momento por críticos expertos en la temática, allí donde sea conveniente, en función de iluminar determinados aspectos del texto. Nos adherimos a opiniones como la de Margarita Jácome en su libro *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción* (2009). Ella a su vez cita al escritor Héctor Abad Faciolince, cuando se refiere al paso del sicariato (fenómeno social) a la sicaresca (fenómeno literario) en la región antioqueña. Este tipo de narraciones se semejaría a la picaresca española, y de ahí el parecido de los términos, porque el narrador generalmente es un jovencito en primera persona cuya historia despierta la compasión y la tolerancia en el lector. Abad, cuando acuñó el término en el 1995 dice que la obra de Vallejo es la más lograda.<sup>136</sup> Jácome añade a eso:

Estas generalidades hacen entonces pensar en la sicaresca como un grupo de textos diverso que incluiría narraciones fílmicas y escritas, testimoniales y novelas producidas en la región de Antioquia, cuyas características comunes son el protagonista del joven sicario al servicio del narcotráfico y su violencia. Al mismo tiempo, la idea de que esta nueva tendencia haya pasado del sicariato a la sicaresca implica no solo el paso del fenómeno social al literario como lo sugiere Abad en su momento, sino también una relación entre las narraciones testimoniales sobre los jóvenes asesinos y las novelas posteriores.<sup>137</sup>

No significa lo anterior que dejemos de usar términos como *novela de sicarios* o *novela del sicariato* para referirnos a las mismas obras o que dejemos de considerar posiciones en contra del uso de los términos, por ejemplo, la del crítico mexicano Rafael Lemus. Entendemos que para él la dificultad en la definición no radica en catalogar obras bajo un subgénero llamado Narconovela, sino, por un lado, en considerar todas estas obras como literatura. Por otra parte, y en esto coincidimos, el corpus que analizamos presenta características de otros géneros: la novela realista, la costumbrista, la de testimonio, la de formación, la novela negra, la urbana, entre otras. En palabras de Lemus: “Una narrativa sobre el narco, una estrategia ordinaria: costumbrismo minucioso, lenguaje coloquial, tramas populistas”<sup>138</sup>.

---

<sup>135</sup> En Colombia se utiliza el término, para designar obras literarias de ficción y producciones audiovisuales de televisión o telenovelas. No diferenciamos las (tele)series de las (tele)novelas en cuestión de contenidos, pues hemos observado que la diferencia solo responde al número de episodios o delimitación temporal de las mismas. Las series asemejándose a la tendencia nueva de las series estadounidenses, se presentan por temporadas, con un tiempo de espera entre una y otra, mientras que las (tele)novelas no presentan esa interrupción.

<sup>136</sup> Abad Faciolince 1995: II-III

<sup>137</sup> Jácome 2009: 12

<sup>138</sup> Lemus 2005

Como mencionamos en la introducción, el corpus de novelas no es en absoluto homogéneo en su forma, lo es en el tratamiento del problema del narcotráfico como situación política, económica y sociocultural marcante en la vida de los colombianos durante una determinada época, que se extiende a, al menos, una entera generación. Nos interesan las características comunes de las obras, las apreciaciones similares de los hechos y sacar una versión de ciertos aspectos sociales y técnicas narrativas, que, aunque ricamente variadas, coinciden en muchos más puntos de los que difieren.

Los comienzos de la novelística colombiana se caracterizan por su naturalismo y realismo, muy apegado a las costumbres, la crónica y la historia. Esta última, según muchos autores como Wolfgang S. Heinz, llena de hechos violentos que han conllevado a una relación conflictiva entre Estado y sociedad. Con esto él se refiere a una serie de situaciones como serían las guerras civiles, la violencia partidista y la lucha guerrillera, las cuales han tenido repercusión en la literatura.<sup>139</sup> Lucila Inés Mena escribe acerca de esa muy comentada relación entre acontecimientos violentos y la narrativa:

Un cuidadoso inventario de las novelas publicadas durante las últimas décadas, nos llevan a concluir que entre la gran cantidad de novelas producidas, se puede ir delineando una tendencia bastante clara, seguida por un grupo de escritores, a literaturizar la violencia, a elevar a estructura literaria significativa la realidad sociopolítica del país [...] las novelas no se subordinan a esta realidad sino que, a través de un lenguaje, crean su propia realidad y su propia autonomía.<sup>140</sup>

Es también importante distinguir que las diferentes "violencias" que se mencionan no llegaron de la misma manera o con el mismo impacto -o no llegaron- aunque se tienda a generalizar- a todos los rincones de Colombia. Por lo tanto, veremos que la Violencia partidista, ha sido más un tema del interior del país, mientras que la producción, tanto literaria y documental sobre el narcotráfico ha dado más frutos procedentes de las zonas de mayor afectación: en sus inicios en la Costa Atlántica y más tarde en Medellín, Cali y el norte del Valle del Cauca. No hay que dejar de tener en cuenta la diversidad de las idiosincrasias que delimitan el territorio nacional y determinan tanto la forma de asimilar los conflictos, como de representarlos, o de literaturizarlos.

---

<sup>139</sup> Heinz 1994: 121

<sup>140</sup> Mena 1978: 96

### 2.1.1. Antecedentes: Literatura de la Violencia

A partir de los años cincuenta, tiempo en el que se vivía la Violencia partidista (1946-1958 o 1957 para autores como Alape, 1985), se publicó un gran número de novelas con este referente. Pineda Botero afirma que en ellas la calidad de testimonio judicial prevalece sobre la calidad artística de las obras. Destaca de ese grupo *El Cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo, *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea, *La hojarasca* (1955) de Gabriel García Márquez y *Marea de ratas* (1962) de Arturo Echeverri Mejía.<sup>141</sup>

Jaime Alejandro Rodríguez coincide con esta opinión sobre el valor estético de las novelas y añade que la poca distancia temporal de ellas con respecto a los hechos explicaría parcialmente esa deficiencia, pues en solo dos décadas se produjeron aproximadamente setenta novelas sobre el tema.

Dieter Janik incluye también en el grupo de novelas sobre la Violencia, si bien posteriores, *La mala hora* (1962) de García Márquez, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, *El día señalado* (1963) de Manuel Mejía Vallejo y *Cóndores no entierran los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal.<sup>142</sup> El autor afirma que las obras escritas simultáneamente a los hechos violentos pretendían, ante el horror de las circunstancias, en una primera tendencia, dejar constancia de las atrocidades de la forma más inmediata y verídica posible, además de que estaban cargadas de emociones.

Una segunda respuesta literaria ante los hechos habría sido un admirable análisis sociológico de la Violencia, más documental y científico que literario, compilado por los autores Germán Guzmán campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna. Esta obra, por su alcance y excelente elaboración superaría cualquier otro intento de documentar la época en una novela.<sup>143</sup>

Todos los autores consultados están de acuerdo con que los trabajos destacables de esta etapa componen una atmósfera de violencia, transmitiendo al lector, más que detalles en torno a los sucesos, la sensación de fatalidad, "*lo que prima no es la información transmitida, sino la intensidad del impacto producido.*"<sup>144</sup> Aparte de esto, continúa Kohut, aunque

---

<sup>141</sup> Pineda Botero 2010: 139

<sup>142</sup> Janik 1994: 140

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 142.

sobresalgan algunas figuras en particular, los protagonistas y antagonistas están constituidos por una población entera condenada a arrastrar odios e injusticias bajo la opresión de instituciones que más que presentes, se encuentran alejadas para sentar orden y cercanas a la hora de castigar.<sup>145</sup> Se transmite de la misma manera la esencia de la enemistad entre iguales y por si fuera necesario o deseable caracterizar la *aisthesis* producida por estas obras en términos de la tradición crítica, sugeriría la noción de anti-idilio. Pero mientras el idilio es expresión de una añoranza utópica, los anti-idilios de la violencia están trágicamente arraigados en un período concreto de la historia colombiana y en las nefastas relaciones de poder de su sociedad.

En cuanto a la narración, Janik habla de voces impersonales, narradores que se ocultan y por consiguiente autonomía de la diégesis. Los relatos tendrían una extensión reducida de novela corta o cuento largo en los que se resaltaría la violencia física y mental más que la epicidad de los enfrentamientos y de las persecuciones.<sup>146</sup>

En la década de los sesenta en Colombia se vivieron cambios sociales trascendentales. A raíz de la Violencia hubo grandes migraciones poblacionales a lo largo y ancho del país. Familias procedentes del campo se trasladaban a los pueblos y ciudades, el Frente Nacional poco a poco había ido silenciando los escándalos de orden público y la recién fundada televisión (1957) aunque todavía lejos de desplazar a la radio, ya era el centro de atención en miles de hogares. Estos, solo por mencionar tres hechos de diversa índole, pero como en todo el occidente del mundo, había un espíritu de transformación cuyos resultados se verían poco más adelante.

En materia literaria, superado el *shock* de la primera década de violencia cruenta, y contagiados por el espíritu del Boom latinoamericano, en los años sesenta y setenta se llegó a una forma de trabajar literariamente la Violencia más compleja que las novelas anteriores. Fue el tiempo de los escritores más leídos y analizados en Latinoamérica, por primera vez un novelista suramericano recibía el premio Nobel de literatura<sup>147</sup>, García Márquez escribió *Cien años de soledad*, la novela colombiana, aún hoy en día, más conocida internacionalmente.

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Gabriel García Márquez fue el primer novelista suramericano galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Antes de él lo habían obtenido dos poetas Gabriela Mistral (1945) y Pablo Neruda (1971), además del novelista y poeta guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967).

La década de los setenta en materia literaria, relacionada, según Nelson González, con la aparición de la sociedad de consumo, es comentada por él así:

En lo referente al tema, se pasa del concepto de "ficción" como reinterpretación de la historia nacional y continental, tópico característico de la novela del "Boom" (i.e. Cien años de Soledad), al concepto de "ficción" como metaforización de una microhistoria local y psico-social relativa a un grupo reducido de personajes, a menudo, marginales. Es decir, temáticamente, se pasa de la narración de un "ethos" histórico, colectivo, continental y nacional a la narración de un "pathos" intrahistórico, individual, urbano y hasta doméstico.<sup>148</sup>

Historias más particulares, locales, aparentemente menos representativas por cuanto marginales, privadas y hasta íntimas de entornos familiares comenzaron a atraer la atención de los autores.

### **2.1.2. El narcotráfico en la novelística**

Aunque en los años setenta el narcotráfico no era todavía considerado un problema de orden público y así como unos pocos políticos empezaron a denunciarlo en sus esferas de acción, varios autores colombianos centraron sus creaciones en historias alrededor del naciente fenómeno. Veremos que, en acuerdo con la apreciación de González, los protagonistas son individuos o familias que sobresalen en pueblos o ciudades pequeñas, y todas desarrollan el relato primero durante la década en cuestión, bien sea en la Costa Atlántica o en el Valle del Cauca.

Consideramos necesario advertir que hacemos una reseña a primera vista muy reductiva de las obras, dejando de lado infinidad de detalles valiosos que las caracterizan, para adentrarnos solamente en los aspectos relacionados con el narcotráfico que hay en ellas, obedeciendo a los fines de este trabajo.

#### **2.1.2.1. Novelas pioneras**

Se ha bien sentado en la opinión crítica literaria que la obra pionera de las narrativas sobre el narcotráfico es *La mala hierba* (1981) del periodista y escritor nacido en el departamento de Córdoba, en la Costa Atlántica, Juan Gossaín. Otros autores como Óscar Osorio y Alberto Fonseca le dan ese lugar a *Coca: novela de la mafia criolla* (1977) del escritor vallecaucano Hernán Hoyos. La obra de Gossaín probablemente es más conocida, en primer lugar, porque

---

<sup>148</sup> González-Ortega 1999: 205

el autor en su calidad de periodista ha sido escuchado por la radio desde finales de los años setenta cada día durante muchos años en toda Colombia. En segundo lugar, al año siguiente de la aparición de la novela se realizó la telenovela con el mismo nombre.<sup>149</sup>

No es para nosotros relevante el título que ocupa ese primer lugar sino la temática que abordan, en ambos casos, los inicios del narcotráfico en Colombia, soportada por premisas periodísticas en torno a él.

*Coca: novela de la mafia criolla* (1977) cuenta la historia de Zoilo, *alter ego* de Jaime Caicedo, apodado El Grillo, uno de los primeros mafiosos (ya mencionado antes en el subcapítulo *El doble rol de los EE.UU.*). Aquí se relata el tráfico de drogas por medio de personas, o mulas, y en general, de los inicios de ese negocio en la ciudad de Cali. Hoyos introduce en su narración excerpta de las noticias sobre capturas y confiscaciones aparecidas en los diarios.

*El cadáver de papá* (1978) de Jaime Manrique es también una obra del tiempo cuando el tráfico de drogas era cosa de pocos clanes y de los políticos que aprovechaban el aún anonimato social de los mafiosos y la rareza de titulares al respecto en los diarios. Se desarrolla en la costa Atlántica y toca muchos temas, no siendo el narcotráfico el principal, pero es la primera que denuncia las alianzas entre narcos y políticos, dejando constancia del terreno abonado propiciamente para que las mafias pocos años después llegaran a doblegar al país.

El cadáver pertenece al padre de Santiago, *alter ego* del autor Manrique. El autor afirma abiertamente que su novela fue la carta de odio a su progenitor y la ocasión para eliminarlo.<sup>150</sup> Podemos agregar que también desenmascara, en un lenguaje equivalentemente transgresor, los crímenes de la clase política conservadora -de la cual su padre era líder- y sus vínculos con el narcotráfico. Además, habla de su propia experiencia como homosexual en una región extremadamente machista y mojigata. La muerte del padre ocurre el último día de Carnaval de Barranquilla, cuando la gente se pone máscaras para taparse la cara y dejar salir lo cubierto por los prejuicios sociales.

---

<sup>149</sup> Las obras de Hernán Hoyos causaron mucho revuelo en los años setenta, especialmente aquellas con un tinte sexual, que lo hicieron ganarse apodos como "El Marqués de Sade colombiano". Hoyos asegura que su novela *Coca...*, cuyo personaje central es Jaime Caicedo Caicedo alias El Grillo, fue usada en la elaboración del guion de la película *El Rey* (2004) de Alberto Dorado. En: <<http://elpoderocolombiano.blogspot.com/2012/06/el-marquez-de-sade-colombiano.html>> [08.12.2012].

El director de cine autor de la película, por el contrario, afirma que *El Rey* es un personaje ficticio, que bien podría ser Caicedo como cualquier otro *gangster* de los que se abrían paso en los años sesenta y setentas en Cali. En: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1584815>> [08.12.2012].

<sup>150</sup> En: <[http://www.glbtq.com/literature/manrique\\_j.html](http://www.glbtq.com/literature/manrique_j.html)> [17.12.2012].



*La mala hierba* (1981) sí aborda el tema del tráfico de drogas directamente. Tiene como personaje central a un capo, el cacique Miranda, quien del modesto negocio de contrabando que hereda de su padre, en el que pronto incluye el tráfico de marihuana, construye un pequeño imperio sacando partido tempranamente de la bonanza marimbera. Al mismo tiempo es quien queda como cabeza del clan, responsable del honor familiar, que defenderá continuando vigente y cumpliendo la venganza de sangre. Al final Miranda muere víctima de dicho código de honor, ejecutado por uno de los miembros de la familia Morales, el clan enemigo. Teobaldo Noriega describe así la narración sobre los negocios ilícitos:

La voz del narrador básico en la novela asume su papel del discurso periodístico al presentar, como parte de la narración, una serie de detalles que informan al lector sobre el complicado engranaje de tan lucrativo negocio y sus nefastas consecuencias. Los diferentes aspectos de tan singular industria son revelados, preciándose datos pertinentes al desplazamiento del producto desde su centro de producción – la ficticia República de Chile – hasta los Estados Unidos, su principal punto de consumo.<sup>151</sup>

En 1985 Katty Cuello de Lizarazo publicó *San Tropel eterno*, que, aunque no centra su argumento en el tráfico de drogas, su historia tiene lugar también en la Costa Atlántica y se percibe cómo un tranquilo pueblo algodónero, donde los mayores sobresaltos dependen del chisme del mes, se transforma con la llegada de lo foráneo. Poncho, el hijo bastardo de uno de los patriarcas de la región regresa de la ciudad a San Tropel para hacer valer sus derechos filiales. Bien vestido, de ademanes y expresión citadina, el muchacho será el centro de atracción por su calidad de extranjero, rico y carismático. Poncho irrumpe en las costumbres pueblerinas y se convierte en el centro de las miradas y de deseo, especialmente de las jóvenes en edad casadera. Es puesto en evidencia que su dinero ha sido mal habido en negocios de narcotráfico, pero a nadie en el pueblo parece representarle un problema la procedencia de dicha fortuna. *San Tropel* fue el nombre de la telenovela basada en esta obra, producida tres años después por Caracol TV.

*El divino*, protagonista de la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal con ese nombre (1986), es un joven homosexual, Mauro, quien también consigue el ascenso social y la admiración de la gente de un pueblo vallecaucano después de meterse a traficar con drogas. El escenario sociopolítico viene descrito como corrupto y fértil para que una forma de enriquecimiento, como se empezaba a prever sería el narcotráfico, tomara el impulso necesario pa-

---

<sup>151</sup> Noriega 1994: 152

ra penetrar tantos nichos sociales. La historia es contada en gran parte por mujeres locales, todas mayores y religiosas, lo cual deja entrever la idiosincrasia del pueblo, no inmune a las desviaciones que pueden provocar el dinero y el poder. Esta novela, de corte regionalista como la anterior, también fue inspiración de la telenovela homónima emitida un año después.

Incluimos aquí también *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo, aparecida si bien varios años posteriormente, muy ligada a la temática de exploración temprana de la figura del narco y del relato proveniente de esa época. El libro, de hecho, empieza describiendo la reacción de los habitantes de un pueblo de la Guajira frente a Nando, uno capo miembro del clan de los Barragán:

Dondequiera que van los Barraganes los sigue el murmullo. La maldición entre dientes, la admiración secreta, el rencor soterrado. Viven en vitrina. No son lo que son sino lo que la gente cuenta, opina, se imagina de ellos. Mito vivo, leyenda presente, se han vuelto sacos de palabras de tanto que los mientan. Su vida no es suya, es de dominio público. Los odian, los adulan, los repudian, los imitan. Eso según. Pero todos, por parejo, les temen.<sup>152</sup>

*Leopardo al sol* y *La mala hierba* tematizan el tópico de la familia, de los clanes y de la venganza de sangre entre ellos, que aún en ese tiempo era común en algunas regiones, de la costa Atlántica. Con relación a este último punto, la novela de Restrepo narra algo muy significativo, y es la violación de la tradición ancestral de cobrar venganza por línea directa, pues en este caso el asesinato es cometido por un extraño contratado, un sicario: "*Por primera vez en esa guerra, a un Barragán no lo mataba un Monsalve. Sino un Fernely. Un desconocido.*"<sup>153</sup>

Lo que tienen las seis novelas en común es que sus relatos primeros se desarrollan fuera del ámbito capitalino o del "interior" del país. Cuatro de esos argumentos tienen como escenario la Costa Atlántica, obedeciendo al hecho histórico que enmarca el surgimiento del narcotráfico en Colombia en dicha zona. Aparte de *Coca...* y *El cadáver de papá*, en Cali y Barranquilla, respectivamente, las demás cumplen cabalmente con el marco socio-geográfico de pasar en pueblos marcadamente conservadores de gente creyente y arraigadas costumbres patriarcales. *La mala hierba* en la ficticia República del Caribe, *El cadáver de*

---

<sup>152</sup> Restrepo, Laura (1993): *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama, p. 6.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 95.

*papá* en Barranquilla, *San Tropez eterno* en San Juan del Cesar, en el sur de la Guajira, *El divino* en Ricaurte, a unos 300 km de Cali<sup>154</sup> y *Leopardo al sol* también en un pueblo de la Guajira.

El segundo paralelo de las seis novelas es el regreso, la llegada o el surgimiento de un nuevo rico, en todos los casos un hombre. Cuando Mauro, el Divino, vuelve a su pueblo con los bolsillos llenos, la gente le rinde la pleitesía que antes, aun siendo un joven apuesto, ni en asomo había recibido. De la misma manera los otros hombres protagonistas de las novelas, El Grillo, Santiago, el cacique Miranda, Poncho y Nando Barragán se rodean de parroquianos que los admiran o respetan, y a pesar del miedo que algunos puedan inspirar, más fuerte que el temor es el atractivo que ejercen sus fortunas. La gente se les acerca en búsqueda de favores, motivados por la bien comentada riqueza de los capos y a cambio, de diferentes maneras, les facilitan la ejecución de los delitos. Más allá, y ese es el tercer paralelo, los tres protagonistas representan personas de varios estratos sociales, pero no de las clases más altas desde la cuna, sino que se hicieron ricos con el narcotráfico. Son la clase emergente salida de pobre, cuyos crímenes quedan en la impunidad contando con la complicidad de autoridades locales. Al hablar de crímenes nos referimos también a los delitos sociales vistos desde la perspectiva religiosa e intolerante de aquellas sociedades, como el homosexualismo y la promiscuidad. Los vecinos son conscientes de esas trasgresiones, pero las callan, otros las imitan.

Aunque cuatro de las seis obras arriba comentadas tienen por escenario regiones periféricas, la novelística colombiana de los años setenta y ochenta se caracterizó por las historias urbanas, en las cuales las ciudades grandes tenían un rol determinante. Pineda Botero describe así ese tránsito a la novela urbana:

La novela, que durante décadas se ocupó de temas rurales, hacia 1980 volcó su interés por los fenómenos urbanos, y surgió la "novela urbana" o "novela de ciudad", en la que se abordan problemas como la formación de barriadas o "tugurios", la insuficiencia de servicios públicos, las grandes aglomeraciones y las formas de vida que aquí se manifiestan. Al incluir este tipo de temas y problemas, la novela se hizo más universal, más compleja. La violencia aún continuaba in-

---

<sup>154</sup> Ricaurte es un pueblo pequeño (aproximadamente 2000 habitantes), ubicado al norte del departamento del Valle del Cauca, conocido por albergar el santuario al Divino Ecce Homo, meta de muchos peregrinos provenientes de todo el país.

fluyendo en el género, pero ahora se trataba de una violencia refinada, a la que pronto se le sumó el asunto del narcotráfico.<sup>155</sup>

No obstante, hay que tener en cuenta que la novela urbana como tendencia predominante se posiciona en los años ochenta, pero ya antes escritores como Andrés Caicedo (Cali, 1951 – íb. 1977) habían hecho en su obra un homenaje a la ciudad, su gente y su idiosincrasia. Clara Victoria Mejía Correa incorpora en el grupo novelas como *Aire del tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo, *Crónica del tiempo muerto* (1975) de Óscar Collazos, *Los parientes de Esther* (1978) de Luis Fayad, *Hojas en el patio* (1978) de Darío Ruíz Gómez, *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero.<sup>156</sup>

La ciudad, representada desde tiempos remotos como la cuna de todos los vicios y problemas, no decepciona en este sentido y las novelas sobre pobreza, prostitución, crímenes pasionales, delincuencia, alcoholismo y drogas no se hacen esperar. Conflictos que, si bien, no son exclusivos de las ciudades grandes, se remarcaron con el acercamiento del centro y la periferia, el paso del espacio abierto a los conjuntos residenciales y al mismo tiempo de la familiaridad del campo al anonimato de los grandes conglomerados, a la competitividad laboral, a las tentaciones y frustraciones ante la (no)posibilidad de adquisición de bienes consumo, a la accesibilidad hacia la información y la rapidez de los medios de transporte, el exceso de estímulos a los sentidos.

El tráfico de cocaína exigía espacios diferentes a aquellos de la marihuana, no solo por cuestiones de manufacturación, como por la vertiginosidad con la que se expandió, abriéndole paso en el negocio a una diversidad inmensa de actores, desde los grandes traficantes transnacionales hasta el microtráfico que incluía también mujeres y niños. Con la consolidación del negocio de la cocaína en Colombia se perfilan otros escenarios de acción: barrios de las grandes ciudades, refugio de oficinas del narcotráfico, sitios estratégicos cuidados por los vecinos, laberínticos escondites para los ajenos y de fácil escape para los locales, espacios que pronto serán representados en las novelas de la sicaresca.

---

<sup>155</sup> Pineda Botero 2010: 140

<sup>156</sup> Mejía Correa 2009:67. En su tesis, la autora también recomienda leer al respecto los artículos de Bedoya (2007), Giraldo (1994) y (2004); Jaramillo (2000), Pineda Botero (1994), Valencia Solanilla (1989), Neira Palacio (2001).

#### 2.1.2.2. *La sicaresca*

A partir de finales de los años ochenta aparecen las obras que se pueden incluir bajo ese término, tiempo durante el cual las mafias de la cocaína aterrorizaban al país con una de sus mejores armas, los jóvenes asesinos a sueldo rápidos y precisos a la hora de matar. Dada la circunstancia de que hasta antes de 1984 eran pocos los nombres y todavía menos los rostros conocidos de los barones de la mafia, el sicario fue la primera figura visible, y temible, la primera cara del narcotráfico en la urbe y en los medios de comunicación masivos hasta ese momento.

Como en el apartado anterior, describimos aquí de forma breve las obras que narran sobre sicarios, resaltando las particularidades que aportan a la literatura colombiana muy marcada por ese referente en los años ochenta y noventa, que también sería llevado a la televisión y al cine.

Sería negligente asegurar que los sicarios aparecieron en Colombia recién con las mafias de la droga. Para no ir muy lejos, durante los años de la violencia partidista se hablaba de "los pájaros" (entre otras designaciones), asesinos por encargo que mataban a seguidores del Liberalismo y de otras corrientes incompatibles con el Partido Conservador ni el catolicismo, como los masones, los comunistas, los ateos, entre otros:

El factor dominante de los dos primeros gobiernos de La Violencia (1946-1953) fue el terrorismo oficial. Ese terrorismo se generalizaba a nivel rural como cruzada antiliberal y anticomunista tendiente a extirpar las aspiraciones democráticas del campesinado promovidas por el liberalismo gaitanista. Para llevarla a cabo, la acción del Estado a través de sus aparatos represivos —como la tenebrosa policía chulavita procedente de una región boyacense— era complementada con la acción de organizaciones paramilitares, como los pájaros en el Valle y Caldas, los aplanchadores en Antioquia y los penca ancha en las sabanas de Sucre (costa atlántica), cuyas víctimas habían de contarse por centenares de miles de muertos.<sup>157</sup>

Gustavo Álvarez Gardeazábal retrata a los pájaros en su novela de 1988 *Cóndores no entierran todos los días*, y en ese mismo año Mario Bahamón Dussan publica *El sicario*. Aquí el narrador reproduce la vida de un muchacho que responde a todos los *clichés* del género (que, pero hasta ese año todavía no eran comunes en la literatura), sin crear una historia de mayor elaboración estética ni argumental. El sicario, Manuel Antonio, cumple con todas las marcas del estereotipo de su oficio: adolescente, pobre, miembro de una familia desintegrada, con pocos años de escolaridad, apegado entrañablemente a su madre y de inmenso espí-

---

<sup>157</sup> Merteens 2010: 138

ritu de sacrificio por ella. Manuel se mete en el sicariato y experimenta un proceso de deshumanización tras muchos intentos frustrados de llevar una vida normal y de sentirse totalmente abandonado por las entidades sociales familia, escuela, ejército, salud pública y hasta por la guerrilla. Una ocasión el desespero lo lleva a buscar el camino de la subversión. El libro está escrito en tono de crónica denunciativa, como una confesión que va más allá de una justificación, por todas las desgracias que narra. El autor afirma que le llamaba la atención el odio con el que esta clase de asesinos ejecutaban los crímenes, sobrepasando la necesidad de la paga, y se dio cuenta de que su modo de pensar y de actuar eran obvios, pues "eran producto de una sociedad descompuesta [...], la odiaban profundamente, y sin que esto fuera una justificación, si era una explicación."<sup>158</sup>

Bahamón Dussan escribió la novela en diecisiete noches, después de haber recorrido los sitios frecuentados por sicarios en Cali, Medellín, Envigado y Bogotá, a fin de hacerla lo más verosímil posible. Esa característica constituye su mayor valor, así como la calidad de pionera en su clase, cuando todo lo que se contaba respecto al sicario significaba para los lectores quitar un pesado velo.

Dos años más tarde Alonso Salazar Jaramillo publicó su primera obra *No nacimos pa' semilla* (1990), una de las más importantes de esta categoría y por muchos considerada la precursora. Salazar no solo da la palabra al sicario, sino también a su madre, al párroco de la zona, al tendero del barrio, a vecinos del muchacho, a enemigos del mismo y a un líder comunitario. No se nota ningún esfuerzo por parte de la instancia recopiladora de los testimonios por intervenir para encauzar el relato hacia algún punto específico. En el preliminar, escrito por Camilo Borrero, se declara la intención de la investigación:

Este libro nos invita a mirar el síntoma de un largo proceso de desarraigo familiar y social que levanta interrogantes a toda Colombia desde, el corazón de la cultura antioqueña empresarial, colonizadora, católica, abierta angustiosamente a la modernidad y al consumismo desde la pobreza marginal de los barrios, entre el amor y el poder, la ambición y la nobleza, la religión y la familia, la guerrilla, la policía y el narcotráfico.<sup>159</sup>

Se advierte que la metodología seguida por el equipo, testimonial, adentrándose en las entrañas del hogar y el entorno de un sicario, no obedece a la posición maniqueísta que muchos sociólogos adoptaron ante esa realidad, de comprender, justificar y hasta simpatizar

---

<sup>158</sup> Entrevista a Mario Bahamón Dussan. En: <<http://www.youtube.com/watch?v=DIfI7ZfkWYk>> [31.01.2012].

<sup>159</sup> Salazar Jaramillo 1990: 7

con los jóvenes asesinos de la moto por ser un producto de la cruda sociedad. Tanto la posición demonizadora como la absolvedora están consideradas fuera de lugar. Más que víctimas, Salazar encuentra perdedores, más que héroes, haya responsables: No son sólo los muertos y sus familias los primeros, o del otro lado los jefes narcos o los políticos allende de los autores materiales de los hechos los segundos, sino -en mayor o menor medida- toda la nación.

Hacemos un paréntesis para comentar dos novelas, aunque consideradas no del todo pertenecientes a este grupo, su temática y los años de publicación muestran otra perspectiva respecto al sicario. *El cielo que perdimos* (1990), de Juan José Hoyos es una versión de la sociedad medellinense vista a través de la mirada de un sensible joven de clase media, Juan Fernando, quien por su trabajo como periodista tiene que confrontar muy cercanamente la violencia de su tiempo. El tema del sicariato se toca también, pero no separado del amplio aparato de la mafia, es una más de las plagas que azotan la ciudad por esos días, ocasionando miedos apocalípticos y angustias existenciales entre la población. Hoyos ya había publicado en 1984 *Tuyo es mi corazón*, que se podría considerar una de las novelas fundadoras teniendo en cuenta su temprana aparición, pero no la incluimos porque ninguna de las figuras principales se encuentra vinculada al tráfico de drogas ni es una víctima directa del flagelo. En *El cielo que perdimos* el narcotráfico no aparece formando parte de la acción sino del escenario de la época, provocando en las personas la sensación de haber pasado sin transición de La Violencia, de los partidos, a la de las drogas. Claudia Ospina comenta sobre la novela:

En esta novela se describen en detalle masacres, se mencionan los asesinatos a jueces que aumentan durante los años ochenta y también la violencia generada por los capos de la mafia, los sicarios y los escuadrones de la muerte. Al investigar e indagar las causas de tanta violencia, Juan Fernando descubre que la corrupción invade los entes de seguridad los cuales, paradójicamente, son los que propician la violencia. Ejemplo de ello son las más de trescientas personas que asesina un grupo de policías, dejando ver la doble moral que los rige.<sup>160</sup>

*El pelaíto que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria es otro relato basado en la vida de un joven sicario, Fáber, habitante de la comuna Nororiental de Medellín. Como en otras obras del género y contrariamente a las novelas pioneras, no encontramos detalles sobre procedimientos, personas, lugares o hechos directamente relacionados con el narcotráfico.

---

<sup>160</sup> Ospina 2010: 92

Es mucho más la historia del muchacho, su entorno familiar -esta vez en una familia completa- sus amigos, su deslumbramiento ante el poder del dinero que le dan sus muertos, las situaciones abrumadoras en las que se ve envuelto, la presión y persecución de sus enemigos, el día a día y su anunciada muerte. El narrador es Wílfer, testigo y hermano mayor del *pelaíto* condenado desde el principio a perecer asesinado por otro sicario. Sobre la creación de la obra el autor dice:

El pelaíto que no duró nada fue escrito en un principio para guion. Pero luego encontré que era, además, una novela: las peripecias de un muchacho que buscaba el poder como un loquito por las calles de la Comuna Nororiental, encontrando a veces tesoros y regalos que le encandelillaban la vista, y lo hacían reír de gozo instantáneos. Vivía en un mundo donde no había nada, pero donde todo se le aparecía de golpe, con el simple gesto de poner de quieto a alguien. Vivía rodeado de traídos y desaparecidos.<sup>161</sup>

El guion se quedó en esa novela corta, pero Gaviria realizó la película *Rodrigo D No futuro*, con un argumento que no dista significativamente de la obra en cuestión.

*La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo es la obra más conocida también fuera de las fronteras nacionales, y considerada por diversos autores, como Margarita Jácome, la obra pionera del género de la sicaresca.<sup>162</sup> Se diferencia de forma rotunda de las anteriores -y posteriores- particularmente por su narrador, Fernando, alter ego del escritor, otro letrado que relata la historia totalmente desde su perspectiva. El viejo gramático no da la palabra ni centra su relato en las vidas de los sicarios que conoce, sino que transmite sus apreciaciones momento a momento como las va viviendo en su compañía, como un testigo, en ocasiones cómplice y hasta, indirectamente, mandante. Los dos muchachos, Alexis y Wilmer, ya no trabajan como sicarios al servicio de las mafias. En esos días se dedican a la prostitución y siguen demostrando su lealtad a la persona garante de sus ingresos en la medida que asesinan a quien los disturba. El narcotráfico va brotando en el relato a lo largo de la diatriba narración de Fernando, asimismo como sus ideas y recuerdos sobre sus abuelos, las mal contadas ciento cincuenta iglesias de la ciudad, los escapularios de Alexis, el procurador de la nación, las leyes, los perros callejeros o los cementerios. Todos, incluyendo a los narcos, están insertados totalmente en el paisaje paisa y en el nacional:

---

<sup>161</sup> Gaviria, Víctor (1991): *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta.

<sup>162</sup> Jácome 2009: 17



Desemboqué en un cruce de avenidas. Hileras de luces de carros avanzaban con lentitud por las vías atestadas, como gusanos luminosos, luciérnagas terrestres que se arrastraran resignadamente por los atascaderos de esta vida. Eran los infinitos carros comprados con dineros del narcotráfico que en los últimos años embotellaban la ciudad. Dejé el lento río de las luces y me adentré en la oscuridad. Oí unos tiros. La noche de alma negra, delincuente, tomaba posesión de Medellín, mi Medellín, capital del odio, corazón de los vastos reinos de Satanás.<sup>163</sup>

La coprotagonista de la novela es la ciudad de Medellín, sumida en un abismo de odio, resentimiento, desconfianza y desesperación, donde la gente se merece la muerte más que la vida. La nostalgia iracunda del narrador ante su ciudad convertida en monstruo deja una impresión de desconcierto y pesimismo, afirmados con muchas escenas de muerte y de violencia ocasionadas por los dos sicarios.

*Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, en cambio, tiene un narrador neutral. Es una novela que presenta dos importantes aspectos alternativos en este grupo: Uno, el padre está cerca del hijo y, dos, ambos trabajan como sicarios, forman un equipo. La relación entre ellos atiende a las dinámicas tradicionales regionales de esa generación: el padre ejerce la autoridad y el hijo obedece, se respetan, pero no hay una comunicación abierta, demostraciones de cariño ni declaración de los sentimientos del uno para el otro o en relación con otros temas, como el miedo o la desesperación. Ambos, más el padre, asumen una actitud en la que no muestran sus emociones y mucho menos sus debilidades.

El contraste de las dos generaciones de sicarios es diametral. El primero se nota fuera de lugar en una ciudad y un entorno demasiado rápidos y en ese mundo desmesurado en el que suelen vivir los narcos, aunque sea por poco tiempo. El joven sigue sin problemas el aceleramiento, los riesgos y los estimulantes típicos de su generación. Es la única novela donde padre e hijo se encuentran relacionados de esta manera (aunque exista un pequeño parecido con los dos personajes de esa misma relación en *Testamento de un hombre de negocios*, de Luis Fayad, como veremos más adelante). Más que la ciudad, es el aspecto cronotópico temporal el que aparece insistentemente. La figura del padre representa la violencia del pasado, no mejor ni peor pero diferente, en confrontación con la violencia sucesora: la paciencia y el compromiso con su oficio -aunque sea el de asesino- frente a la rapidez de los crímenes por el dinero, que se evapora en el instante.

---

<sup>163</sup> Vallejo, Fernando (1994): *La virgen de los sicarios*. Madrid: Alfaguara, p. 81.

Hasta este momento, en ninguna de las obras del sicariato se desarrollan personajes femeninos dignos de mencionar. Una de las pocas mujeres que son incluidas en una historia, es la abuela de Fernando en *La virgen...* y ella viene a configurarse, más que como personaje, como símbolo de un pasado rural, tranquilo y pacífico añorado e idealizado por el narrador. Pero a partir de finales de esta década se empiezan a registrar obras en las que roles femeninos salen de la sombra literaria. Quizás por haber sido un gran salto en las historias sobre sicarios, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos tuvo un enorme éxito y su carácter principal se salió de las páginas para llegar al cine, a la televisión, a letras de canciones y a muros de la ciudad de Medellín, en los cuales se le declara amor eterno o se la propone como presidente de la república.

Rosario Tijeras es la primera mujer figura principal en una historia de sicarios. Ella es una paisa joven, procedente, como todos los otros protagonistas que hasta ahora hemos nombrado en este grupo, de un sector urbano muy humilde y de familia fragmentada. Su hermano mayor le significa a ella la protección que nunca halló en su padre, de quien no se acuerda. El narrador –hombre- participa en la historia y relata enteramente desde su punto de vista, pero la única protagonista es Rosario, quien se destaca por encarnar un sinfín de contradicciones: mujer sensual que enamora a la vez de asesina que mata a sangre fría, y otros contrastes que analizaremos detalladamente en el capítulo *La heroína del narcotráfico*. En esta novela los narcos son "los duros", las únicas personas que logran manejar a la joven, quienes la utilizan como si fuera un arma en sus negocios y para su entretenimiento personal. Rosario habita un mundo totalmente masculino: ni siquiera su madre le está cercana y también la ha decepcionado porque no le brindó protección cuando más la necesitó, sino que prefirió ignorarla a favor de los deseos sexuales de su marido por la hija. De igual manera, uno de los aspectos sociales urbanos sobre los que se reflexiona desde la instancia narrativa, es el desplazamiento del orden de clases sociales, cuando los nuevos ricos empezaron a mirar desde arriba a los ricos por abolengo y cambiaron los códigos urbanos de aceptación, al menos forzosamente.

*Sangre Ajena* (2000) de Arturo Alape es de nuevo el trabajo de un letrado que se adentra en la vida de un sicario y le da la palabra. El relato le pertenece totalmente a Ramoncito y el narrador –un supuesto escritor- escucha e interviene solamente como instancia acomodadora de la historia marcando la diferencia del relato con recursos tipográficos (cursiva, cursiva entre comillas y letra normal) en tres momentos: sus intervenciones, el pasado de

Ramoncito muchos años atrás referido por él mismo, y su presente, convertido en el adulto "Ramón Chatarra".

Ramoncito es un niño de ocho años, quien junto con su hermano Nelson, cuatro años mayor, emprende un viaje a pie o en el medio de transporte que le resulte en el transcurso del camino de Bogotá a Medellín. Las causas de su partida son el maltrato familiar y la búsqueda de oportunidades; las jornadas son penosas y su final nada predecible. Cinco años después del inicio de esa aventura, Ramón regresa a su casa en Medellín con el cadáver del hermano, después de haberse ganado la vida como sicario todo ese tiempo en la capital. De nuevo en Bogotá, deja las actividades delictivas y trabaja al lado de su madre como reciclador. De ahí viene el sobrenombre Ramón Chatarra. La investigadora Margarita Jácome escribe:

El retorno al seno de su familia y el retorno a las labores de recolección de basura desempeñado por su madre se instauran como símbolo de vida y como reto al destino de muerte temprana, instalando a este personaje como la única figura protagónica de esperanza dentro de la novela sica-resca.<sup>164</sup>

El viaje de los hermanos es una odisea tremenda. La corta edad del protagonista en contraste con las vidas que él y Nelson apagan por encargo, realzan el hecho de que la pobreza más allá de significar la privación de bienes materiales, a ciertos muchachos de los sectores marginados de la sociedad, les ha robado la niñez –y la vida- en su lucha cotidiana por sobrevivir. Ramón es tan importante tanto personaje como narrador, haciendo de *Sangre Ajena* un testimonio de formación. La madre de Ramoncito, quien le da la vida y de nuevo, cuando regresa como adulto, le ofrece un renacimiento más allá de la muerte, de las muchas muertes de las que fue autor y de la que tuvo que ser testigo con dolor, la de su hermano.

Después de la novela de Alape, a partir del año 2000, la publicación de novelas sobre sicarios descendió significativamente, no habiendo obras destacables. La excepción llegó mucho más tarde, con *Nadie es eterno* (2012) del escritor vallecaucano Alejandro José López Cáceres.

---

<sup>164</sup> Jácome 2009: 121

Dudamos en ubicar *Nadie es eterno* dentro de la presente categoría debido a su muy posterior año de publicación, pero ya que es tan representativa del género como las otras, se puede considerar una novela tardía de sicarios. No es nuestra intención aquí indagar sobre los escritores, pero considerándolo importante en este caso, es significativo apuntar que el autor se tardó trece años en escribir la obra. Probablemente fue esa distancia temporal con respecto al referente y al corpus de creaciones sobre el tema lo que contribuyó a su buena elaboración.

Se trata de una novela polifónica: una de las voces le pertenece a un ciudadano común y corriente que cuenta, a manera de chisme, lo que pasa en un barrio de la ciudad de Tuluá (Valle del Cauca). Otra voz se le adjudica a un narrador omnisciente que focaliza a las madres de los protagonistas. Los protagonistas son dos muchachos de aproximadamente la misma edad, uno es sicario y el otro es una de sus víctimas. La tercera voz es, según el autor, "postales".<sup>165</sup> Aquí una de ellas:

Vas a ver que es muy difícil creer lo que aparece en las orillas, cuando los remolinos hacen que se estanque todo lo que lota. Y descubris el horror, porque el cauce de este río se ha vuelto cruel, porque su corriente trae los escombros, los espantajos que deja la maldad. Los que se dan gusto son los gallinazos: aletean sobre las riberas y después descienden como si fueran sombras vivas. Se aprovisionan, se deleitan, se ceban. Ahí es que te das cuenta cómo el río Cauca se ha convertido en la avalancha del espanto.<sup>166</sup>

Las postales son la voz cronotópica, la expresión espaciotemporal que denota el ambiente y la atmósfera de la naturaleza y de la interacción, -o mejor- de la tensión entre paisaje y población. Otra particularidad es precisamente la que involucra al lugar geográfico: la trama transcurre en Tuluá, una ciudad pequeña que apenas se menciona porque lo importante es que, en esos años, probablemente inicios de los noventa, el narcotráfico y en sicariato ya habían desbordado sus tentáculos a zonas periféricas y se habían difuminado las fronteras de los grandes carteles. La cuarta voz narrativa es la del sicario mismo: Pacho Tiro. Aquí se establece otra singularidad, la más importante en relación con las otras novelas del sicariato: el sicario no le cuenta su historia a nadie, se reproducen sus pensamientos más íntimos, pero es su historia privada, la de sus ambiciones, miedos, su ira contenida y su mente violenta. Ese asesino no despierta compasión en el lector, no hay razones para justificarlo

---

<sup>165</sup> Entrevista a Alejandro José López Cáceres. Ruhr-Universität Bochum, enero 21 de 2013.

<sup>166</sup> López Cáceres, Alejandro José (2012): *Nadie es eterno*. Medellín: Sílabo, p. 32.

ni buscar explicaciones en el sistema para disculparlo. Pacho Tiro seguramente ya no es un adolescente, creció en un hogar de clase baja o media baja de una ciudad pequeña y aun siendo niño presencié el asesinato de su padre a sangre fría. En Pacho Tiro descubrimos el concepto madurado, ni explorativo ni sociológico del sicario, el cual no se aparta totalmente del estereotipo (proveniencia humilde, respeto inmenso por la madre y el hermano, hogar monoparental), pero se ahonda, más que en sus acciones e historia sociofamiliar, en su psicología.

El rol femenino aquí está ocupado por diversos personajes, como veremos más adelante cuando analicemos los roles femeninos separadamente.

Todas las novelas de la sicaresca se caracterizan por sus protagonistas jóvenes, provenientes de hogares humildes y fragmentados en los que generalmente falta el padre y el hijo mayor tiene que asumir el rol de protector y responsable por la subsistencia de la familia desde temprana edad. La excepción a esta última particularidad la constituyen *Morir con papá* y, aunque la figura paterna no es tan visible, *El pelaíto que no duró nada*, ya que allí el padre sí actúa como tal. Los sicarios no son los héroes vencedores de las novelas, al contrario, su figura está rodeada de muerte no solo por su trabajo sino por el peligro en el que siempre se encuentran y la corta edad a la que generalmente son eliminados. El nombre Ramón Chatarra ilustra la función social del sicario: en Colombia, los recogedores de chatarra se llevan también las botellas y recipientes reciclables que la gente tira a la basura. Se les conoce a estas personas con el nombre despectivo de "desechables", *throw-away people*. El sicario es el material desechable del narcotráfico, su vida es totalmente utilitaria al servicio de poderes anónimos que los sacan de la nómina para no dejar testigos cuando han cumplido con el encargo. En *Morir con papá* también se relata sobre los escuadrones de la limpieza que matan a muchachos de la calle o de los sectores de donde provienen los sicarios. Los quitan de la ciudad como basura. Las palabras *Morir con papá*, denotan cierto conformismo frente al destino que parece ineludible, amainado por la cercanía del progenitor y de desaparecer con él. De manera similar el título de la obra de Salazar Jaramillo *No nacimos pa' semilla*, sobre todo por la primera persona implicada en él, transmite acertadamente la sensación de resignación ante el destino prematuramente fatal de sus protagonistas, quienes no alcanzan a dar (buenos) frutos.

En novelas como *La virgen...* y *Rosario Tijeras* la ciudad ocupa un lugar central y determinante. Los contrastes sociales siguen existiendo y quizás aún más acentuados, pero el narcotráfico facilita infringir las fronteras que definían las líneas imaginarias para separar ciertos sectores de otros. La investigadora Stacey Alba D. Skar comenta este punto que se revela especialmente en estas dos novelas del género:

Mediante una inscripción de historias de vidas de jóvenes sicarios asesinos, contratados por narcotraficantes con el fin de mantener y extender su dominio político-económico, la literatura "sicarésca" explora la marginalidad y el materialismo dentro de un marco de hegemonías en pugna. [...]. Además de los obvios efectos inmediatos del alto nivel de violencia para todos los habitantes de la urbe, este contacto entre poblaciones definidas por sus divisiones produjo un fenómeno desestabilizador del orden socioeconómico. Las fronteras entre centro y periferia se desmoronaron al confundirse las divisiones de un espacio urbano céntrico rodeado de comunas (barrios marginales) que alteró las jerarquías del poder tradicionales, las que se vieron amenazadas dentro del nuevo contexto.<sup>167</sup>

En las dos novelas el tema de la arbitrariedad y el sinsentido de la muerte se refiere a la época que vivió el país durante esos años, cuando dejó de ser un escándalo que las deudas se pagaran con la vida. Así también, no desde la perspectiva de los sicarios o de alguien cercano a ellos, en *Tuyo es mi corazón* y *El cielo que perdimos* dominan las sensaciones de impotencia y desconcierto ante las noticias diarias sobre muertos y torturados.

En general, en todas las obras citadas, exceptuando estas dos últimas, se conocen las circunstancias en las que vive el sicario, pero las actividades operacionales del narcotráfico no son descritas en detalle. Esta es una de las grandes diferencias con respecto a las novelas policíacas, en las cuales se describen armas, estrategias y procedimientos de manera mucho más pormenorizada, como parte de la investigación de un crimen, como asegura Jose F. Colmeiro en *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*:

[...] entendemos por novela policiaca toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado. Ésta es una característica que tienen en común los diversos subgéneros dentro de la "novela policiaca", pues ninguno de los demás rasgos supuestamente "característicos" tiene alcance universal dentro del género, bien porque éstos diferencian a una especie en particular (el crimen como enigma en el caso de *whodunit*) o porque no son indispensables (el detective como superhombre es frecuente en muchos casos, pero no obligatorio).<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Alba D. Skar 2007: 115

<sup>168</sup> Colmeiro 1994: 55

En las novelas analizadas hay ausencia total de un investigador, detective o policía en un rol relevante, y la figura del periodista, en algunos casos el compilador de las historias, se limita a escuchar, no a indagar en los crímenes. Podemos asociar las novelas del sicariato más con la "novela del hampa" española, según las descripciones que de ellas hace el mismo autor, especialmente esas *antiepopayas de la vida urbana* de Juan Madrid<sup>169</sup>, así como también con las de la Generación del 87 en Latinoamérica. Se habla de miseria, delito y de personajes histórica y literariamente marginados que habitan una ciudad en la que los protagonistas son el peligro, el odio y la necesidad. El hecho de que esos jóvenes perezcan más por manos de sus propios vecinos que de la policía o fuerzas estatales del orden, los muestra como una parte salvaje de la sociedad condenada a autodestruirse. Vemos lo anterior en un ejemplo de la obra de Salazar. Quien habla es Ángel, un miembro de la Red de apoyo a la comunidad:

En 1986 y 1987 fue el auge total, las bandas controlaban todo el barrio. La vida cambió completamente, todo el mundo se encerraba en las casas a las 6 de la tarde. Entre ellos empezaron a matarse, se peliaban por enredos de negocios, por venganzas o disputándose el territorio. Uno encerrado en la casa escuchaba las plomaceras más tenaces. Al otro día las noticias de los muertos, que por la iglesia, que por Andalucía, que dos por el colegio. Cinco y hasta diez muertos en una noche.<sup>170</sup>

Aquí no hay enigmas, en cambio sí miedo y muerte, no es un conflicto entre dos hombres sino uno de orden social. La organización o el grupo que contrata a los jóvenes asesinos a sueldo generalmente permanecen en la sombra de la narración: "*Hay mucha gente que hace parte del trabajo sin saber es qué están metidos. Cada uno sabe lo que le corresponde saber.*"<sup>171</sup> Personajes secundarios son otros muchachos en los cargos de entrenadores en el manejo de las motos y de las armas, de contratistas siempre al acecho de nuevos integrantes de bandas de sicarios, o los encargados de llevar la buena noticia del pago por el crimen, entre otros muchos intermediarios, todos peces pequeños, los peones del juego.

En las novelas se transmite el espíritu del tiempo de esplendor de las mafias del narcotráfico, caracterizado por el temor de la gente a hablar abiertamente sobre ellas, cuando se utilizaban designaciones que aludían a ellos sin mayor descripción, como los "mágicos", "traquetos", "duros", "patrones", "esos señores" o "los que sabemos". Igualmente se relata

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>170</sup> Salazar Jaramillo 1990: 53

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 68.

sobre un tiempo de paranoia, caos, desconfianza y sobresaltos. Las víctimas asesinadas, al igual que los mandantes, no ocupan mayor espacio en la diégesis, pues no sabemos mucho de ellas porque sus caracteres no se desarrollan. Lo que se le cuenta al lector es que el sicario fue ese agente encargado de hacer el trabajo visiblemente más sucio del narcotráfico ante la opinión pública. La compensación que reciben a cambio es un tiempo con dinero en los bolsillos como nunca antes vieron, emociones fuertes, descontrol, derroche y la especial sensación de ser los dueños de la vida.

A excepción de *Nadie es eterno*, los narradores son letrados y hay poca focalización interna. Especialmente en *El sicario* y *La Virgen...* las instancias narrativas se dirigen de manera directa al lector con una información filtrada por sus convicciones, en la primera de forma (anti)propagandística y en exceso dramática, y la segunda yéndose por la vía de la provocación, la radicalidad y el cinismo, cargada de tintes apocalípticos. Citamos a manera de ilustración al narrador de Bahamón Dussan al comienzo de su novela:

Colombia, la república latinoamericana situada en la mitad del continente; patria de Córdova, de Rivera y de Barba Jacob; la del café, las esmeraldas, las orquídeas y desgraciadamente de la marihuana y de la coca, vivió en el séptimo año de la década de los ochenta de la presente centuria el más grande flagelo que un país sufriera jamás: la existencia de un temible personaje, al que comúnmente llamaron sicario (...) Era el producto lógico de una sociedad descompuesta, y la odiaba como el hijo deforme odia al padre de quien provienen sus taras.<sup>172</sup>

El producto lógico de una sociedad descompuesta, en Vallejo suena así, relatando la confesión de un sicario a un sacerdote:

Hela aquí: Que un muchacho sin rostro se fue a confesar con él y le dijo: "Acúsome padrecito de que me acosté con la novia". Y preguntando, preguntando que es como se llega a Roma que es adonde ellos quieren ir, el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de éstos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un "camello". Ni siquiera les vio los ojos... "¿Y qué hizo usted padre con el presunto sicario, lo absolvió?" Sí, el presunto padre lo absolvió. De penitencia le puso trece misas, una por cada muerto, y por eso andan tan llenas de muchachos las iglesias.<sup>173</sup>

Ambas obras en tonos y estilos totalmente diferentes, dicen que detrás del sicario no solo hay mafias de la droga sino la confluencia de constelaciones de individuos, dinámicas y conflictos sociales que, enfrentados, han desembocado en el escenario de terror provocado,

---

<sup>172</sup> Bahamón Dussan, Mario (1988): *El sicario*. Cali: Orquídea, p. 9.

<sup>173</sup> Vallejo 1994: 32



entre otras cosas, por la popularización de los asesinos a sueldo. En *La virgen...* el narrador, Fernando, se revela como parte de esa descomposición y confronta al lector de manera chocante con la personificación de la desconsideración, el irrespeto y la agresividad que él considera se respira en Medellín, "la capital del odio."<sup>174</sup> Además, Fernando denuncia de manera más contundente, la doble moral reinante: el joven sicario se va a confesar por haberse acostado con su novia y no por haberle quitado la vida a trece personas. Y el sacerdote, la autoridad en quien esa persona confía, lo absuelve a cambio de una acción que favorece económicamente a su iglesia, como se absuelven socialmente muchos delitos mientras no afecten en carne propia.

### 2.1.2.3. *La narcoliteratura*

Ya que en esta categoría de novelas se encuentra una buena parte de las más conocidas y analizadas por la crítica nacional e internacional, solo nos detendremos a mencionar aquello que hemos hallado más significativo y único en relación con el narcotráfico y el rol femenino. Muchas de ellas fueron escritas por autores consagrados a nivel nacional o, en todo caso, experimentados en el arte del relato.

Sobre *Retratos bajo la tempestad* (1994) de la periodista y escritora guajira Ketty María Cuello de Lizarazo dice Alberto Fonseca que es una novela

que revisa los eventos históricos relacionados con el narcotráfico. Esta novela trabaja con la memoria visual de un país en crisis que vive la guerra que el narcotráfico le declara al Estado colombiano durante los años noventa. Su protagonista Chucho, es un fotógrafo que acude al lugar de las manifestaciones políticas, los asesinatos y las reuniones sociales que cambian al país y la manera que el narcotráfico es visto por la sociedad.<sup>175</sup>

*Retratos...* conjuga la visión de once años de historia de Colombia, delimitada por los gobiernos de 3 presidentes, con la apreciación del joven periodista que los narra, Chucho, joven periodista por necesidad. Cuando el muchacho recibe amenazas de muerte debido a lo escrito en una revista respecto al asesinato de un candidato a la presidencia, se ve obligado a regresar a su pueblo y es aquí cuando comienza a escribir su propia historia, tan marcada por lo que acontece al resto del país. De esa situación salen dos historias paralelas en los protagonismos macro (del país) y micro (de Chucho e individuos del pueblo), a la vez que to-

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>175</sup> Fonseca 2009: 24

talmente entremezcladas ya que se retroalimentan. En el relato de los hechos sucede algo similar. Chucho escribe de manera peiodística y literaria, mientras que Toño Ariza, su interlocutor principal, narra desde la oralidad de la gente humilde, en lenguaje jocoso y coloquial. El primero condena los hechos en un tono duro desde su posición crítica, mientras que el segundo los revive en forma de chisme y hasta de chiste. Nos queda claro que los asesinatos, las bombas, los secuestros, la corrupción se han vuelto cosas de cada día y los antes considerados bandidos se han convertido en héroes y en líderes:

¿A qué hora se cocinó esa olla podrida?, se preguntaba uno al leer las noticias. Mientras se mataban unos a otros, el resto de colombianos vivía in albis, como cretinos microcéfalos. Esa guerra en el campo no nos afectaba para nada. No era con nosotros, allá ellos. Las contradicciones morales nos fueron atrapando. Los guerrilleros convertidos en héroes. Bastaba con serlo para merecer las prebendas del presidente. Y los narcos abandonaron la clandestinidad para convertirse en líderes de movimientos políticos. Se volvió cosa de todos los días ver a Pablo Escobar ocupar su curul en la Cámara de Representantes, como suplente de Jairo Ortega, y encolegado con políticos como Santofimio Botero; ver a Carlos Lehder pronunciar arengas en las plazas públicas contra la extradición y entrevistado, cual eximio personaje, por periodistas de renombre.<sup>176</sup>

*El Zar, el gran capo* (1995) es una obra inconclusa debido a la temprana muerte del escritor, que nos ha sido imposible conseguir. Tenemos referencia de ella gracias al profesor e investigador vallecaucano Óscar Osorio y citamos aquí su apreciación de la misma:

El Zar (1995) nos cuenta la vida de Jorge, quien pasa por todas las instancias del delito, desde atracador hasta mafioso. Como parte de ese historial delictivo oficia como sicario, pero el sicariato, al igual que los otros delitos, es sólo un medio para conseguir y acumular dinero y poder, lo que finalmente logra con el narcotráfico. Se hace capo, compra senadores, seduce a los ricos tradicionales, cuida de su familia. El interés de la novela es mostrar la corrupción social e institucional que promueve y posibilita el narcotráfico.<sup>177</sup>

*Cartas Cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo es una novela epistolar sobre dos amigos: un periodista y un profesor de literatura se cuentan sus vidas por cartas frecuentes entre 1971 y 1983. Uno vive en Medellín y el otro en Bogotá, pero después éste se muda a Nueva York. Se corrobora en esas cartas cómo de manera lentamente progresiva el narcotráfico inundó directa o indirectamente casi todos los hogares de las principales ciudades colombianas, ya que penetró la política y la economía del país de manera contundente.

*Noticia de un secuestro* (1996), de Gabriel García Márquez, es una novela con semblanza de informe periodístico sobre el secuestro de un grupo de personas activas en el

---

<sup>176</sup> Cuello, Ketty María (1994): *Retratos bajo la tempestad*. Bogotá: Intermedio, p. 55.

<sup>177</sup> Osorio 2008: 72

mundo del reportaje, perpetrado por órdenes del grupo Los Extraditables para presionar al gobierno a hacer cambios en la constitución (véase subcapítulo *La guerra contra el Estado y entre carteles*). Todo sucede en Bogotá y zonas aledañas. Ese acontecimiento puso en evidencia el sometimiento del aparato estatal ante la mafia. El narrador intercala la noticia del secuestro con el análisis de la complicada situación del país.

*En voz baja* (1999) de Darío Ruíz Gómez, en una estructura muy clásica recrea la figura del mafioso que llegó de menos a más y representa el efecto virulento del narcotráfico que infecta ética y estéticamente a la sociedad paisa y al país en general. La protagonista, una temprana heroína en este género, encarna todo lo contrario: los valores familiares, la clase aristocrática cuya fortuna está representada más por el orgullo de los recuerdos que el dinero en los bancos; los buenos modales, el gusto por el arte, entre otras cosas. Detrás de la literatura pretende ella esconderse, o más bien defenderse contra el oprobio que empieza a penetrar la burbuja de su intimidad, pero fracasa socialmente. Sus allegados le dan la espalda, contando entre ellos a su marido. Sin embargo, en el punto culminante de la obra, cuando los vecinos de su comuna la entregan sexualmente al mafioso como muestra de agradecimiento por los beneficios obtenidos de él, ella logra masturbarse, experimentar un orgasmo y evitar la violación, ridiculizando al hombre. No obstante, esto es un triunfo personal, pues nadie se entera. El sacrificio de ella representa el sometimiento del país ante el hiper-machismo, la ignorancia, la vulgaridad y el primitivismo de las personas que se postran ante el dinero.

*Hijos de la nieve* (2000) y *Happy Birthday, Capo* (2008) de José Libardo Porras cuentan sobre dos capos de la droga. En la primera obra se trata de un muchacho, Capeto, que incursiona en el tráfico de drogas, pero no llega muy lejos. La trama se desarrolla en Medellín, en los días durante los cuales el esplendor del éxito del narcotráfico encandilaba a ricos y pobres. El tema de la ruptura familiar es central: el tráfico de drogas constituye una tentación enorme para ciertos jóvenes que terminan convertidos en criminales y sus padres desesperados buscando la razón de su fracaso educacional y como autoridad. En la segunda, el protagonista es Pablo Escobar, el Capo, quien después de haber tenido todo el poder y el dinero que nadie en el país se hubiera imaginado conseguir, pierde poco a poco la confianza, lealtad y el respeto de todos los que en algún momento lo rodeaban. Escobar siente que ha sido usado por muchas personas de todos los estamentos que conforman el aparato social, y pre-

siente que pronto va a morir solo, sin lo máspreciado y cuyas vidas también ha sacrificado, las de su familia.

Porras comenta su enfoque del personaje con estas palabras:

Mientras no miremos a estos personajes como seres totales, no podremos entendernos a nosotros mismos. Si seguimos viéndolos desde la óptica de que son los culpables y nosotros, sus víctimas, no llegamos a verlos también como víctimas del mundo en que les ha tocado vivir [...] Él nos encarna en muy buena medida, pero nos negamos a reconocernos así.<sup>178</sup>

Esa humanización del Capo, la entrada en su intimidad y el enfoque sobre este personaje con toques de mártir resultan variantes que no se había expresado en otras obras.

*Quítate de la vía Perico* (2001) de Humberto Valverde es una típica novela urbana que enfoca tres aspectos diferentes de Cali. El primero es la vida del narrador, que se desenvuelve entre fiestas, mujeres, drogas y derroches. Es la versión de un individuo machista cuyo clímax de la vida tuvo lugar en la década de los setenta, convencido de que las virtudes aprendidas en casa no llevan a nadie a ningún lado, indiferente ante la violencia de la mafia, enviciado, o mejor, cegado por el estilo de vida chabacano de los narcos. Al mismo tiempo se va contando al lector la historia de la cultura salsera de la ciudad: de los *griles* (discotecas), la moda, los bailarines y orquestas más conocidos. El tercer aspecto que se intercala es el de la mafia, desde sus pioneros (como El Grillo, mencionado en varias ocasiones en este trabajo) hasta los jefes del Cartel del Norte del Valle, pasando por los hermanos Rodríguez Orejuela. Si bien el tono es nostálgico y a veces enfadado debido a la decepción que le produce al narrador la decadencia de la ciudad, el que domina la obra es el tono de la indiferencia, casi burlesca, ante el desmoronamiento de los pilares de la justicia en el país. La lectura deja el sabor de una sociedad que disculpa a sus criminales, los idealiza, en parte los imita y se refugia en los excesos que ofrece la intensa rumba caleña.

*La lectora* (2001) de Sergio Álvarez es una novela de amor y aventuras en tres planos de narración a manera de caja china. La lectora, una de las entidades narrativas, es secuestrada por sicarios de un mafioso para que lea un libro donde se habla del paradero de una maleta llena de dinero, propiedad de un narco. Hay un relato dentro de la historia, titulado *Engome*, contado por un hombre de clase media alta o alta, quien, seducido por el dinero del narcotráfico, se dedica a pilotar aviones cargados de cocaína y cae en el más bajo fondo.

---

<sup>178</sup> En: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3082205>> [29.02.2012].

También hay dos voces que dialogan y comentan el episodio de la maleta, recordando todo el revuelo que suscitó en Bogotá la idea de encontrarla, las muchas personas que se dedicaron por un tiempo a buscarla, la incertidumbre de su existencia y de su paradero, lo que la convirtió en una leyenda urbana más del narcotráfico.

La lectora es una joven estudiante de comunicación social, probablemente de clase media, a quien le preocupa lo que su madre estará pensando durante ese tiempo de su secuestro. No menciona al padre y no sabemos mucho sobre su procedencia socioeconómica, pero en cambio sí, que le gusta andar entre intelectuales y artistas. Ella es una víctima al azar del narcotráfico que, por el hecho de saber leer, pasa a servir temporalmente a sicarios de la mafia de manera involuntaria. La joven entiende de libros y ellos de armas, pero a medida que pasan los días ella se va dando cuenta de que esos muchachos sicarios, de aproximadamente su edad, son tan ignorantes de lo que pasa en el negocio en el que andan metidos, como de las letras. Pese a que por poco es violada por uno de los secuestradores, la actitud de la lectora ante los hechos que le ocurren, no es ni alarmista ni dramática. La tragedia, más que su secuestro, es la incertidumbre, y ese analfabetismo de la gente, no tanto el intelectual como el del futuro y la vida misma.

El otro personaje femenino importante en la novela es Karen, también víctima del narcotráfico en dos ocasiones. La primera ha ocurrido años atrás, cuando enamorada de un piloto de clase alta, lo pierde, como se perdió él de sí mismo a causa de su adicción a las drogas, las mismas que él ha transportado durante años. En la segunda ocasión otro amor, Cachorro, sucumbe por las balas de personas al servicio del narcotráfico, por culpa de la maleta llena de dinero abandonada en su taxi, por la que antes de él otras personas han muerto y la que otros vivos siguen buscando. Karen no es capaz de disuadir a Cachorro de que renuncie a la maleta y así salve su vida, y cuando de nuevo se queda sola, decide partir y recomenzar en otro lugar su vida de prostituta, de la cual ya dos hombres han prometido sacarla, sin cumplir su palabra.

*La ciudad de todos los adioses* (2001) de César Alzate Vargas se refiere a Medellín por los años setenta y ochenta, así como también a Román, un joven de clase media baja. Siendo aún adolescente el muchacho es echado de la casa de sus padres debido a su homosexualismo. Se instala en Cartagena y cinco años después regresa a su barrio Aranjuez, en la capital antioqueña, donde ya muchas cosas se han alterado. Su homosexualidad ha dejado de ser algo relevante porque las circunstancias sociopolíticas y económicas han desviado y

cambiado la mentalidad de las personas. Román se relaciona con hombres que están metidos en el narcotráfico y sufre algunas consecuencias lamentables. Su historia la narra una instancia ajena a la misma por medio de una focalización interna. También hay un narrador paralelo, un vecino de su barrio que se ha quedado siempre en Medellín y cuenta lo que ve a su alrededor. Ambas instancias, muy distintas en su relato, dejan una versión muy prolija de la Medellín en la época de formación del cartel de esa ciudad.

*Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal narra la vida de un personaje con ese nombre, una de varias figuras que relatan sus vidas. Todos, entre ellos algunos sicarios, tienen relación con el tráfico de drogas en menor o mayor medida. La vida del protagonista es como un puente entre la Violencia partidista y la narcoviolencia (su padre es asesinado y años después él cobra venganza por ese crimen), en cada fase de su vida se choca con traiciones, venganza y agresividad, a lo que responde de la misma manera. Conduce varios negocios y gracias a su tenacidad se va ganando el respeto de la gente, a la vez que amasa una gran fortuna. No obstante, incursiona infructuosamente en el ámbito político, pero lo estafan, y opta por entrar en el tráfico de drogas. El comandante es también ese tipo de figura que encontraremos en otras novelas: generoso, trabajador, machista, mujeriego, impulsivo y violento, el perfil tan reproducido del hombre narco. De los sicarios también se nos entrega una imagen por medio de los diferentes relatos: de las razones para meterse en el sicariato, de lo que sienten antes de matar, de los trucos para cobrar más, de cómo se gastan lo que ganan y de cómo ven la situación del país. La acción, como es típico en las obras de Gardeazábal, tiene lugar en el norte del departamento del Valle del Cauca.

*Mayté, no bailes* (2003) de José Ignacio Murillo trata sobre una muchacha de clase media alta de Medellín. Merced a su relación con un narco de poca monta durante los años ochenta, conoce el mundo del Cartel, teniendo que huir ilegalmente a los EE.UU., cuando la situación de hace demasiado arriesgada. Es por ello que otra parte de la historia, la que la hace una novela especial dentro de este género, tiene lugar en la tranquilidad de una pequeña ciudad estadounidense. Mayté no puede olvidar lo que vivió en Medellín y recuerda en especial muchas historias sobre Pablo Escobar, con cuyo relato fascina a la gente en las reuniones sociales que frecuenta, muchas veces agregando detalles de su invención, creando sus propias versiones y ampliando la leyenda. Aquí vemos cómo estando lejos, en una ciudad considerablemente distinta a Medellín y conduciendo una vida tranquila, la protagonista no se libera de los recuerdos y los convierte en parte de su presente.

Incluimos en este recuento *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince por tratarse de una novela post-narcotráfico, en la que se aprecia cómo las guerras del estado contra agentes desestabilizadores han reestructurado la sociedad de forma tan decadente que reinan los extremos de corrupción, impunidad segregación y exclusión. El narcotraficante, nuevo rico que a pesar de su dinero nunca pudo conseguir el estatus que da el abolengo, ha sido expulsado de entre los ricos de tradición. Las mafias de la droga siguen existiendo, pero continúan sus actividades en su bajo mundo, lejos de la privilegiada tierra fría. En esta novela se trasluce una vez más que el fenómeno del narcotráfico vino a rebosar el mar de injusticias y agudizar la violencia donde ya era la costumbre solucionar los conflictos con agresividad, pero en absoluto es señalado como único o principal causante de la opresión que se vive en la ciudad imaginaria de Angosta. Los protagonistas habitantes de ella, entre esos uno de los narradores, son letrados, de clase media, inconformes y valientes. La novela está colmada de símbolos y metáforas, como la estructura piramidal de la ciudad estrecha y elevada: su topografía dividida en tres pisos -frío, templado y caliente-, el aquerónico río Turbio, el barquero que pasa la gente de la zona templada a la caliente -cuna del crimen, el abismo llamado Salto de los desesperados, los puestos de control y aduanas que evitan a los ciudadanos pasar de un nivel a otro de la ciudad y mezclarse entre clases sociales, la librería y sus bohemios consejeros literarios. Puesta en un futuro cercano, recuerda a otros mundos angustiosos al estilo de *1984* de George Orwell. En relación con el narcotráfico, la guerra de carteles contra el Estado ha quedado años atrás y todos los otros conflictos que alguna vez sumieron al país en caos no han sido solucionados sino asfixiados con la supresión de libertades ciudadanas, el apartamiento y la tiranía.

*Batallas en el Monte de Venus* (2003) de Óscar Collazos tiene como protagonistas a tres mujeres en la Bogotá de los años ochenta. Ellas usan su capacidad de seducción para obtener lo que quieren de hombres -y en ocasiones de otras mujeres- adinerados. Las tres, Virginia, Verónica y Beatriz, aunque muy diferentes entre sí, coinciden en que se relacionan sexualmente con mafiosos, aunque el tema del narcotráfico no sea el centro del argumento ni ellas se metan en sus negocios. Los temas se podrían listar así, de acuerdo a lo que sabemos por esos tres caracteres y por las actuaciones de sus amantes, siempre poderosos: la corrupción de los políticos, las relaciones ente mafia y autoridades, las mujeres prepago que pretenden asegurar su porvenir conquistando hombres ricos sin importar a qué se dediquen

ni cómo son, la banalidad del materialismo, la indiferencia de las personas, la violencia generalizada del país vista de reojo.

"No olvides que la debilidad de los hombres será tu fortaleza"<sup>179</sup>, son las palabras que Virginia le dice, aconseja, al tiempo que pronostica, a su hija Verónica el día de su doceavo cumpleaños, el mismo que la madre le celebra con una fiesta típica para los quince años, y simboliza el paso de niña a mujer. Con esas palabras Virginia empieza a cultivar en la joven cabeza de su hija, la idea de usar su cuerpo para obtener beneficio económico de los hombres.

"Secretaria o esteticista, cualquier cosa que le permitiera abrirse camino en la viudez. Menos mal que el ingenio y la conciencia de su hermosura torcieron el rumbo que hubiera tomado en mediocres oficios de supervivencia."<sup>180</sup> Para Virginia, la pobreza es una condición a la que no volverá jamás, y con tal de evitarla, no duda en exprimir su belleza para dedicarse a la prostitución, además de inducir a Verónica a hacer lo mismo. No obstante, hay algo peor que ser pobre: verse como pobre. Virginia y Verónica saben muy bien que en la sociedad que habitan no es necesario ser alguien, pero si es importante hacerlo creer.

*La mujer que sabía demasiado* (2003) de Silvia Galvis es una novela sobre muertes, traiciones y corrupción. La obra es una novela negra, donde los detectives Bruno Nolano y Tobías Reina investigan la muerte de Diana Barragán, quien sabía sobre los dineros provenientes del narcotráfico recibidos por el presidente de la República, y está dispuesta a declararlo ante la Fiscalía General de la Nación. A lo largo de la búsqueda del culpable se van desvelando otros crímenes e impunidades. El narcotráfico en sí no se percibe como causante de todas las desgracias descritas, es más el camino que toman personas humildes -como Diana Barragán- y luego llegan a un mundo que no se imaginaban porque era peor que aquel, pobre, en el que vivían. Es inevitable, cuando se lee la novela, encontrar correspondencias de varios de los personajes de la novela con personas involucradas en el Proceso 8000, el cual ya comentamos en el contexto sociopolítico. Diana sale de una vida colmada de necesidades gracias a sus vínculos con la mafia, y asume el que parece ser patrón de comportamiento de los nuevos ricos del narcotráfico: lujos y consumo vistoso, generosidad desbordada con los amigos e implacabilidad con los enemigos.

---

<sup>179</sup> Collazos, Óscar (2006): *Batallas en el Monte de Venus*. Bogotá: Planeta, p. 1.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 4.



*Delirio* (2004) de Laura Restrepo toca el tema de la mafia desde varias perspectivas y se refiere a su legado en la sociedad: a los cambios que ha producido respecto al dinero y al trabajo; de cómo acercó clases sociales que jamás hubieran convivido de no ser porque el tráfico de drogas juntó a todo tipo de gente atraída por las ganancias del negocio; sobre el ascenso del valor de la violencia y el decaimiento del valor de la vida; de brutalidad, miedo y locura. En *Delirio*, como en muy pocas obras del narcotráfico, una mujer de clase alta, Agustina, es la protagonista de la historia, aunque ella no actúa en sus cabales y su historia y la de su familia es contada por dos voces masculinas. Una de ellas le pertenece al Midas McAlister, el narco desencadenante de hechos que se han venido cocinando por años en el entorno de Agustina y le provocan su delirio. Traspuesto al plano nacional, el delirio de la joven, así como la inutilización de su voz pueden ser interpretados de varias maneras que apuntan a la fase del país cuando la sociedad se sumió en autocensura por el bien de la propia vida y ante situaciones indescriptibles por chocantes y atroces. Vemos en esta novela como el narcotráfico, dígame Cartel de Medellín o, más precisamente, Pablo Escobar, fue solo la punta del *iceberg* de una sociedad patriarcal mal manejada que vive de apariencias y a la que le cuesta trabajo aceptar la modernidad, con todo lo que ello implica.

*Testamento de un hombre de negocios* (2004) de Luis Fayad, como las novelas pioneras, es un relato de familia. Desde el integrante más joven de la familia, hasta la abuela participan en el negocio del narcotráfico. En esta novela, excepcionalmente, las mujeres tienen una autoridad muy alta en el círculo familiar y por tanto en las decisiones concernientes al negocio del tráfico de drogas. Son ellas las que dirigen la empresa, que no consiste solo en traficar, sino también, de nuevo, en mantener la buena imagen y el honor de la familia en alto. Este último más relacionado con el bienestar económico que con la buena reputación fruto de dignos actos.

De igual manera se percibe claramente en la obra la discriminación de miembros de las clases altas de siempre hacia los nuevos ricos, aunque llegue el punto en el que los primeros necesitan a los segundos para poder seguir manteniendo su costosa forma de vida, incluyendo aquellos que se desempeñan en las esferas políticas. Las voces narrativas corresponden a cada uno de los personajes, quienes hablan entre ellos en densos y poco realistas diálogos que transmiten muy de cerca lo enmarañado y sofocante de la situación: mantenerse en el negocio de las drogas sin perder la vida, cuidar su fortuna, moverse en una sociedad

corrupta y ambiciosa y conservar la unidad pese a los distintos intereses de sus miembros en el manejo de la empresa familiar

*El esquimal y la mariposa* (2004) y *Lara* (2008) de Nahum Montt se refieren a hechos políticos que hicieron historia en Colombia, como el asesinato del Ministro Rodrigo Lara Bonilla, en la primera; y de Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa, Carlos Pizarro en la segunda. En *Lara* se siente la lucha sin salida del gobierno que comete errores contra el narcotráfico, monstruo que aparece para sembrar el terror y luego desaparece o se confunde en un enmarañado panorama. *El esquimal...* tiene más el corte de novela negra por cuanto narra de conspiraciones y alianzas oscuras detrás de los magnicidios ordenados por Pablo Escobar, diabolizado y cabeza visible, pero no el único responsable. La ciudad es aquí la gran víctima a la vez que victimaria. El protagonista es el Coyote, un sicario de alta monta y hombre de confianza de los jefes de cartel.

*Sin tetas no hay paraíso* (2005, en adelante *STNHP*) de Gustavo Bolívar Moreno caricaturiza fuertemente la sociedad colombiana arrastrada por la estética de la opulencia y el derroche, características agudizadas durante la época de esplendor narco, consagradas como uno de sus legados. Tematiza el asunto de las prostitutas de lujo o "mujeres prepago", poco tocado hasta ese momento. Tanto mujeres como hombres son ridiculizados a través de un narrador sarcástico, un *yuppie* bogotano que hasta muy avanzada la novela parece ser heterodiegético y repetinamente salta en la acción sin jugar un rol determinante. Una buena parte de la historia transcurre en Pereira, ciudad muy afectada por el Cartel del Norte del Valle, y la otra en Bogotá. Observaremos en detalle los roles femeninos en el capítulo *La narcoheroína en las telenovelas*.

*El cronista y el espejo* (2008) de Óscar Osorio se trata de dos hombres y dos mujeres jóvenes, así como de pérdidas familiares, venganza, amor, prostitución y poesía. Los dos muchachos, Óscar Alexis y Nebrio, llevan vidas aterradoramente similares, como de espejo, sin proponérselo. Ambos han experimentado de cerca desde muy temprana edad lo que es la violencia, al quedar huérfanos de padre. Ninguno de los jóvenes le puede huir a la degradación a la que ha llevado el narcotráfico a la ciudad. Todos de alguna manera están relacionados con el conflicto de las drogas: Óscar Alexis es un profesor de literatura en la Universidad del Valle y escribe un libro sobre un narcotraficante. En su proceso de investigación para tal propósito se da cuenta de verdades muy reveladoras que le atañen. Decide tomar venganza por sus manos y termina asesinando a su alter ego, Nebrio, cuyo padre fue culpable de la

muerte del suyo durante la época de la Violencia. De tal manera Óscar Alexis se convierte tanto en cronista como protagonista de los hechos.

*El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez centra su narración respecto al accidente del vuelo 965 de *American Airlines* ocurrido cerca de la ciudad de Cali en diciembre de 1995, en el cual perdieron la vida 160 personas. El narrador, Antonio Yammara, un profesor de derecho, se relaciona por casualidad con Ricardo Laverde, un hombre que ha perdido a su mujer en dicho accidente. De la cercanía con ese individuo surgen hechos que le cambiarían la vida de manera absurda, como les sucedió a tantas personas de la misma generación en Colombia durante los años ochenta y noventa. Lo importante y muy bien logrado aquí es la transmisión del sentimiento de inseguridad e impotencia en toda una generación. Yammara se encuentra con Maya Fritts, la única hija de Laverde, y entre los dos reconstruyen ese capítulo de la historia que les tocó vivir, impregnado de temores similares, angustias comunes y de recuerdos de los mismos episodios nacionales, a pesar de haber crecido en entornos totalmente distintos. Maya ha decidido aislarse y pasar sus días en una finca apicultora en un pueblo de la zona del Magdalena Medio, rodeada de la menor cantidad de seres humanos posible, en cambio de cientos de abejas, trabajadoras, unidas y pacientes.

De nuevo es un letrado de Bogotá, otro profesor universitario, quien narra y analiza desde un punto ya en el futuro, cuando los detalles de los actos terroristas han quedado en el olvido, pero las heridas propinadas aún no sanan.

Hay dos novelas que no comentamos, pero mencionamos aquí porque se refieren al tema de la drogadicción, un aspecto poco contemplado en las obras anteriores. Ellas son *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero y *La balada del pajarillo* (2001) de Germán Espinosa. Existen también narraciones cortas sobre el narcotráfico. Destacamos aquí *Rebusque mayor: relatos de mulas, traquetos y embarques* (1997) de Alfredo Molano. De esta última se tomó el relato titulado "El arriero" como inspiración para la película con el mismo nombre, realizada en coproducción con España, sobre el tema de las así llamadas "mulas", que transportan cocaína desde Colombia hacia ese país europeo para su distribución.

Las novelas del narcotráfico conforman un conjunto muy heterogéneo y sería en extremo reduccionista tratar de sacar de ellas una tendencia en común o darle el título de nar-

conovelas. Comentamos algunas observaciones que pretenden solo destacar ciertos rasgos comunes en el grupo, siendo conscientes de que dejamos otros aspectos importantes por fuera. Por esa misma heterogeneidad, también algunas comparten rasgos antes atribuidos a otros tipos de novelas, y que, por lo general, forman una unidad de difícil clasificación. No obstante, intentaremos resumir algunas características unificantes. En los capítulos siguientes nos remitiremos de nuevo y profundizaremos en varios de ellos respecto al tema que nos ocupa, los héroes urbanos.

Una parte de las novelas se refiere a los dramáticos cambios que conllevó el narcotráfico a la sociedad colombiana a nivel general y generacional. Ellos se pueden apreciar con mayor acento en *Retratos bajo la tempestad*, *En voz baja*, *El cronista en el espejo*, *El ruido de las cosas al caer* y *Cartas cruzadas*. Esta última novela, gracias a su extensión, también permite observar cómo el narcotráfico se fue permeando en la sociedad a todos los niveles, sin depender de la clase social, el nivel educativo ni los principios familiares, religiosos o morales. Este también es uno de los hilos conductores en *Delirio*, que comienza hablando sobre la interacción de individuos de clase baja con aquellos de clase alta, a raíz de negocios de narcos, como se ve también en *Testamento de un hombre de negocios*. Con un enfoque más cercano a la ciudad y su degradación tenemos *La ciudad de todos los adioses* y de un corte más policiaco y de novela negra es la obra *La mujer que sabía demasiado*. *La lectora* toca varios asuntos mencionados ya, como la fragmentación de las familias, los cambios urbanos, historias de los perdedores y víctimas frente a victimarios invisibles y autoridades corruptas que toman su lugar. Una de las características de la época de apogeo del narcotráfico fue el fácil, y sobre todo rápido, acceso a dinero en grandes cantidades, como se aprecia en *Batallas en el Monte de Venus* y de forma carnavalesca en *STNHP*. Estas dos últimas novelas se centran en caracteres femeninos que seducen con sus cuerpos y se dejan seducir por el dinero. No así, el personaje principal de *En voz baja*, una mujer culta y nostálgica se resiste al lavado cerebral que ejerció sobre muchas mentes el esplendor de la riqueza y el miedo que acarreaba la cercanía de la mafia. Otra vida femenina transformada por el narcotráfico es la de Mayté en *Mayté no bailes*, relatora de historias y leyendas sobre Pablo Escobar, cuyos días quedaron profundamente marcados por los recuerdos, por más lejos temporal y geográficamente que esté de Medellín. El jefe del Cartel de Medellín es el personaje principal de *Happy Birthday*, *Capo* y está presente en varias otras novelas de manera más o menos explícita. Sobre el personaje del mafioso se narra en *El zar*, *Hijos de la nieve*, *Comandante paraíso*

y *Quítate de la vía perico*, aunque en esta última la mafia es el cronotopo de la época de los setentas en Cali. *Angosta*, por su parte, es una ciudad ficticia post narcotráfico que muestra la segregación de las clases sociales, drástica al extremo, como salida a un estado de inseguridad pública, ocasionada también por la corrupción y los malos gobiernos. Sobre hechos puntuales trágicos y brutales que marcaron la historia nacional, ciñéndose en buena parte a la crónica de los acontecimientos, habla *Noticia de un secuestro*, *El esquimal y la mariposa* y *Lara*. Pero las referencias a la realidad abundan en todas estas obras exclusivamente urbanas, dos de ellas, *Cartas cruzadas* y *Mayté no bailes*, incluso traspasan las fronteras nacionales hasta los EE.UU. y dejan ver desde otra óptica los hechos. Dichas referencias se construyen mayormente aludiendo actos violentos (asesinatos, atentados, secuestros, etc.), a personas existentes (periodistas, políticos, militares, gente de la farándula, deportistas), eventos (catástrofes naturales, elecciones, reinados, fiestas nacionales, encuentros deportivos,), modas (los vehículos usados, los sitios frecuentados y el tipo de diversión preferido por los narcotraficantes, etc.) y escándalos protagonizados por los narcos (la instalación de un zoológico en la hacienda Nápoles de Pablo Escobar, su entrada y huida de la cárcel La catedral, etc.).

#### 2.1.2.4. *Novelas post-carteles*

Hay una tendencia sobre el narcotráfico en la literatura, caracterizada por tratarse de historias de gente que tuvo un rol activo en el tráfico de drogas, les proveía algún servicio a los narcotraficantes o tenían una relación personal cercana a ellos. Hablan los ex miembros de los acabados carteles, una proxeneta, así como cónyuges y familiares, algunas veces desde la prisión o el exilio. Todos ellos presentan sus relatos como testimonios y biografías, pretendiendo narrar la verdad sobre hechos y personajes alrededor de los cuales se han tejido muchas versiones, y desvelar los secretos de las organizaciones criminales más peligrosas del país. Seguramente el más sobresaliente de esos autores es Andrés López López (Cali, 1971), un narcotraficante que operó en la nómina del Cartel del Norte del Valle hasta que fue arrestado y extraditado a una cárcel en los EE.UU. López decidió colaborar con las autoridades a cambio de una rebaja de la condena (de 11 años rebajada primero a 5 años y medio y luego a 24 meses, de los cuales purgó 20 gracias a su buena conducta), beneficio que formaba parte de la estrategia de las autoridades colombianas y estadounidenses en su lucha para atrapar a los capos del narcotráfico.

Utilizamos la palabra *testimonio* en un sentido amplio, ya que estas novelas se diferencian de algunas del sicariato citadas anteriormente, de enfoque etnográfico, compiladas por letrados luego de escuchar el relato de un sicario. Nuestro acercamiento considera la definición de testimonio que entrega Luisa Campuzano basado en el esquema de tipología del testimonio desarrollado por Elzbieta Skłodowska. Ella nos aclara que los testimonios se dividen en

"inmediatos", es decir, aquellos en los que el editor y el emisor son la misma persona: los escritos por los propios testimoniante; y "mediatos", en los que el editor parte de determinados pretextos, que pueden ser testimonios inmediatos u otros discursos no-ficticios -como autobiografías, historias de vida (entrevistas), historia oral- producidos por el emisor, y mediante su incorporación a un substrato novelesco, o su novelización, da lugar a alguna de sus variantes. Estas variantes del testimonio mediato se dividen en dos grupos, en función de una mayor o menor participación de lo fáctico-comunicativo o de lo ficcional-estético: testimonios novelizados, que a su vez se subdividen en testimonio noticiero y testimonio etnográfico y/o socio-histórico; y novelas testimoniales, subdivididas en novela testimonial y novela pseudo-testimonial.<sup>181</sup>

En efecto, tenemos aquí ejemplos de los dos tipos, inmediatos y mediatos: La primera novela de Andrés López es *El cartel de los sapos* –traducido al inglés como *Cartel of the Toads* o *The Snitch Cartel*- (2008) es un ejemplo de testimonio inmediato. Escrita aún desde su celda en La Florida (EE.UU.), narra la complicada vida interna del Cartel del Norte del Valle, desde su génesis a comienzos de los años noventa. En las primeras páginas del libro el autor se declara un sobreviviente, y, por lo tanto, vencedor, quien dará a conocer una historia que asegura comprender por sus vivencias, pero también por haber tenido en cuenta otras versiones de ella.

Sólo los vencedores, los sobrevivientes de este maremágnum como es el mundo del narcotráfico pudiéramos tener un concepto un poco más claro de esta historia. El hecho de estar vivo, de haber caminado por las brasas de ese infierno y estar sentado frente a este escrito y con la totalidad de mis capacidades físicas —aunque sigo privado de la libertad— me convierte en vencedor, en privilegiado.<sup>182</sup>

La obra se divide en 54 capítulos, además de las conclusiones y comentarios del narrador, quien solo en los paratextos vuelve a identificarse como el autor. El resto de la novela está contada por una instancia heterodiegética y la focalización es interna sobre el personaje "La Flor" o "Florecita", como se conocía a Andrés López López en el mencionado cartel de la

---

<sup>181</sup> Skłodowska 1992: 32

<sup>182</sup> López López 2008: 8

droga. La historia sigue un orden cronológico fragmentado en episodios internos, personas, organizaciones, lugares o hechos de carácter nacional alrededor de cuya acción se centra cada capítulo. Las informaciones son desorbitantes por los detalles en cuanto a nombres (más sus respectivos apodos) y relaciones, la mayoría de ellas de traición, persecución y venganza. Se reproducen muchos diálogos y el lenguaje, salpicado de insultos, no es difícil de leer.

Una de las particularidades por la que fue muy criticado el libro, es la revelación de relaciones muy cercanas entre individuos pertenecientes a las instituciones gubernamentales ejecutiva, legislativa y judicial, que se dejan identificar plenamente pese a que la totalidad de los nombres han sido sometidos a variaciones. En el relato aparece manifiesto el cuestionable rol de los Estados Unidos, especialmente a través de la DEA. No era la primera vez que se escribía sobre este tipo de relaciones de corrupción y atropellos contra la justicia y la legislación. El hecho de que las denuncias vinieran de un ex narcotraficante sentado en la cárcel, incrementaba la carga de verosimilitud y a la vez los componentes de escándalo. A todo eso se le suma el importante factor televisivo: la obra literaria salió al aire solo un mes antes (mayo 1 de 2008) de que la telenovela hiciera su aparición por el canal Caracol TV, el 4 de junio del mismo año. López escribió una continuación, *El Cartel de los sapos 2* (2011), del mismo corte, enfocando ya no su personaje autoficcional sino los jefes del Cartel del Norte del Valle y su aniquilación. El 28 de septiembre del 2011 se estrenó en los cines colombianos el largometraje basado en la misma historia.

En el entretiem po de publicación de las dos partes de *El Cartel...*, se publicó otro libro del autor caleño titulado *Las fantásticas* (2009). A diferencia del anterior, en el que ningún carácter femenino juega un papel relevante, en *Las fantásticas* son las mujeres quienes tienen la palabra. Esta obra fue escrita junto al guionista de televisión Juan Camilo Ferrand. Como la producción anterior, fue llevada a la televisión solo semanas después de la publicación del libro, con el nombre *Las muñecas de la mafia*, en Colombia; en otros países, como México, se vendió bajo el título *Las muñecas de los narcos*.

*Las fantásticas* es la historia de seis mujeres que estuvieron bien fuera de manera directa, como contadoras de dinero, mulas o en otros "oficios" similares al servicio de la mafia, o indirectamente relacionadas a ella, pero siempre como parejas de narcos. El autor afirma que el propósito de dicho proyecto era poner en evidencia las motivaciones que tuvieron aquellas mujeres, representantes a la vez de muchas más, para entrar en el mundo del nar-

cotráfico. Se trata también de mostrar su humanidad y normalidad pese a sus estrepitosas, arriesgadas y fantásticas vidas.<sup>183</sup> Las historias son relatadas por un narrador ajeno con intercalación de largas intervenciones de las propias protagonistas, en letra cursiva. El autor se declara como mediador y crea un testimonio novelizado.

Las anteriores novelas son presentadas como historias reales y varias de ellas tuvieron mucho éxito debido a que casi paralelamente a su aparición en forma de libro, salieron al aire por los canales de televisión en forma de telenovela o serie, como veremos más detenidamente en el siguiente subcapítulo.

No nos cabe duda de que Andrés López López pensó sus obras premeditadamente para televisión. Generalmente la obra literaria alcanza éxito de sintonía durante o después de la transmisión de la telenovela. Parte de la audiencia que se ha dejado cautivar por lo que ha visto en la pantalla, lee posteriormente el libro, sabiendo que la obra le ha gustado y para descubrir los detalles que se han perdido en la adaptación.

El autor mismo comenta en entrevistas que la presión del tiempo para terminar la novela depende de la agenda pertinente a la producción televisiva.<sup>184</sup> Sus obras y, sobre todo, el ejemplo de su éxito de haber pasado de la cárcel a volverse uno de los guionistas de cine y televisión más ocupados de Colombia, marcaron un precedente editorial.

Abundan las historias contadas desde el interior de los carteles por personas que en algún momento militaron en sus redes. En la mayoría de ellas se entrevisté la intención de propagar particularidades, secretos y vivencias que tienden a sorprender al lector y a comprometer a celebridades, especialmente a políticos. La mayoría de ellas son relatadas por el propio protagonista y su calidad literaria deja mucho que desear. En otras ocasiones un escritor o un periodista ejercen la labor escritural sin quitarle brillo al personaje principal. Ejemplos de este grupo son los libros *Diario de una prepago adolescente* (2010) de la autora bogotana Catalina Boham, quien reescribe el diario de Ale G., una joven cartagenera de 17 años que entra en el negocio de la prostitución y en algún momento pasa también por el del tráfico de drogas. Boham afirma que del contenido solo se suprimieron o variaron algunos nombres, para evitar comprometer a personas públicas que habrían estado relacionadas sexualmente con Ale G. El diario fue el recipiente sobre el cual desahogarse y la idea de pu-

---

<sup>183</sup> Andrés López López en entrevista con Horacio Gómez. Disponible en: <<http://m.youtube.com/watch?v=CiifEwZlY-M>> [13.03.2012].

<sup>184</sup> *Ibid.*



blicarlo, un llamado a otras mujeres para quitarles la idea de la prostitución como forma fácil de ganar dinero. Ale G. Decide quedarse en el anonimato y aunque se anunció la adaptación del libro a película, hasta la fecha no se ha visto nada al respecto.<sup>185</sup> Diametralmente opuesto en su intención es el libro que se publicó en el 2007 *¿Las Prepago? Revelaciones al periodista Alfredo Serrano Zabala*, escrito por dicho periodista tras el encargo de Madame Rochy, seudónimo de Carolina Duarte, quien se autoidentifica como la proxeneta del Cartel de Cali. Duarte revela su labor como patrona de un buen número de las prostitutas al servicio de los mafiosos, pero no exclusivamente, pues en su agenda de clientes también aparecen altos políticos -colombianos y extranjeros-, militares, empresarios y todo tipo de celebridades. Ella asegura haber sido una mujer de confianza de los jefes del Cartel del Valle, los hermanos Rodríguez Orejuela, y de sus socios, de quienes conoció una parte inédita para la opinión pública, a quienes amó y de quienes recibió mucho amor:

Madame Rochy, toma un aire y con lágrimas en los ojos, evoca a Alberto Giraldo y a los hermanos Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela, los capos del Cartel de Cali.  
"Éramos cómplices, yo era la confidente de ellos, éramos amigos íntimos. El amor que no encontré en mi madre y en mis hermanos, lo encontré con ellos."<sup>186</sup>

Este libro destapa escandalosamente hábitos sexuales, procedimientos e identidades tanto de los beneficiarios del servicio como de quienes lo prestan. Contiene un anexo con fotografías de reinas de belleza, modelos, actrices y presentadoras de televisión, de quienes ella asegura, también se dejaron seducir por los alucinantes regalos de los narcotraficantes. Narra cómo en pocos años el negocio de las mujeres prepago se extendió y llegó a organizar exitosamente por medio de fachadas:

Y el dinero y las mujeres que se desnudaban a cambio de fortunas irrumpieron por todo lo ancho y largo de la sociedad colombiana. Prosperaron las "peluquerías" para hacer contactos, los Spas y Gym's para exhibirse, los fotógrafos que les hacían 'dossier' a las bellas para 'promocionarlas', los Reinados comprados, las Agencias de Publicidad que pagaban porque sus modelos se fuesen cada día desnudando más, las Revistas de "Farándula" que las desnudan a todas. Resultó así un nuevo prototipo de mujer joven colombiana: exitosa, con cuentas bancarias de seis, siete y ocho ceros, en portadas de todas las revistas, presentadoras de noticieros, estudiantes de comunica-

---

<sup>185</sup> Catalina Boham en entrevista a *Caracol Radio* (Programa "La ventana"). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EPEB-HLkCKk> [15.03.2012].

<sup>186</sup> Serrano Zabala, Alfredo (2007): *¿Las prepago? Revelaciones de Madame Rochy al periodista Alfredo Serrano Zabala*. Bogotá: Oveja Negra / Quintero Editores, p. 17.

ción, de decoración. Silenciosamente Prepagos. Y sus mamás felices con la nueva posición social y económica de la niña y de toda la familia.<sup>187</sup>

Pese a que es un libro sin calidad literaria, de descuidada edición, retirado de las librerías porque le fueron impuestas demandas, esta publicación halló repercusión en la televisión. En el año 2013 salió al aire la telenovela *La madame*, basada en la novela de Carolina Duarte, o Madame Rochy.

Otra obra relacionada con el tema del Cartel del Norte del Valle, testimonio mediático no ficticio con todas las características de una biografía, desde la perspectiva de la viuda de uno de sus jefes más poderosos y sanguinarios es *La bella y el narco* (2012). Su narradora, Yovanna Guzmán, quien habría sido la novia de Wílber Alirio Varela, alias "Jabón", le relata su tormentosa historia al autor Javier León. Guzmán incursiona en el tema de los reinados de la belleza, ya que ella misma después de desempeñarse como modelo fue representante del departamento del Tolima, con la corona comprada por su novio, en el concurso encargado de elegir a la colombiana más bella. Es central su narración acerca de los poderes de la mafia para penetrar todo tipo de entidades y certámenes, manipulando siempre resultados a su favor a expensas de sus caprichos y necesidades, a cambio de astronómicas sumas de dinero, o de violencia, en caso de resistencia. Su relato, como el de las mujeres fantásticas, presenta varias fases, una primera de deslumbramiento en el que las jóvenes viven el sueño de poder acceder a todo lo que una vez pensaron imposible, además de sentirse amadas, o al menos protegidas. En una segunda fase, se paga el lujo, el poder y la pertenencia a un hombre con la pérdida de la libertad, el miedo y la consciencia, cada vez más clara, de estar compartiendo la vida con un criminal. La fase final es la de liberación, en pocos casos por sus propios medios, pero casi siempre tras la muerte o captura de su opresor. Todas aquellas mujeres experimentan el arrepentimiento y algunas exhortan a los lectores, especialmente a otras mujeres, a no seguir sus pasos.

Por otro lado, de parte de los perseguidores, tenemos la autobiografía *Jaque Mate: De cómo la policía le ganó la partida al Ajedrecista. Los carteles del narcotráfico* (2000), del ex director de la policía Rosso José Serrano, redactada con la colaboración del reconocido escritor Santiago Gamboa. El libro trata sobre la desarticulación del Cartel de Cali. Con El Ajedre-

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 16.

cista se refieren a uno de los tres más altos jefes de la organización, Gilberto Rodríguez Orejuela.

Existe alrededor de una decena de obras sobre el narcotraficante Pablo Escobar, biografías escritas por allegados, periodistas, escritores consagrados, por uno de sus lugartenientes y por una de sus amantes.<sup>188</sup>

Las novelas testimoniales post-carteles con el tema del narcotráfico todavía van en vía ascendente, gracias, en gran parte, al éxito comercial de las telenovelas. Los detalles aumentan, las perspectivas cambian, el sensacionalismo reina. Las historias encuentran intersección con otros escenarios, como los de la guerrilla y las autodefensas. La opinión pública cada vez se adentra más en las entrañas del narcotráfico y se convence de que éste no fue un fenómeno individual inventado por Pablo Escobar.

---

<sup>188</sup> Mencionamos aquí solo a los autores colombianos que han publicado biografías sobre Pablo Escobar (PE): Luis Cañón (periodista): *El Patrón, vida y muerte de Pablo Escobar*, 1994; Alonso Salazar Jaramillo (periodista y político): *La parábola de Pablo*, 2001; Astrid Legarda (periodista): *El verdadero Pablo: Sangre, traición y muerte*, 2005. Testimonio de alias Popeye, principal lugarteniente, secretario privado y amigo de PE; Gonzalo Guillén (periodista): *Los confidentes*, 2007; Virginia Vallejo (presentadora de televisión, amante de PE): *Amando a Pablo, odiando a Escobar*, 2007; Roberto Escobar Gaviria (hermano): *Mi hermano Pablo*, 2008; Carlos Mario Correa Soto (periodista y profesor de comunicación): *Las llaves del periódico*, 2008; Jorge Cardona (director general del diario El Espectador): *Días de memoria*, 2009; Alba Marina Escobar (hermana): *El otro Pablo: Un retrato íntimo del narcotraficante que doblegó a Colombia*, 2011; Germán Castro Caycedo (periodista y escritor): *Operación Pablo Escobar*, 2012.

## 2.2. El narcotráfico en las telenovelas

Durante mucho tiempo, y aún hoy en día por algunos sectores de la crítica narrativa, la telenovela ha sido considerada una manifestación mediática de puro entretenimiento, dirigida a y consumida por una audiencia preponderantemente femenina. Pese a que la programación de la televisión colombiana está inundada de ellas desde hace varias décadas, los estudios sobre este formato televisivo son recientes. Se ha estudiado el tema de la televisión desde la perspectiva de su naturaleza jurídica, su estructura económica y sus efectos ideológicos, pero estas investigaciones difícilmente pueden explicar fenómenos de manifestación, de modernización y de configuración de los gustos y los usos sociales. Jesús Martín Barbero fue uno de los primeros investigadores en plantear la necesidad de abordar este producto de la industria televisiva, de indudable éxito popular, para observar en él la manera como se articulan las lógicas comerciales de su producción con las lógicas culturales de su consumo. La telenovela sería

políticamente significativa porque cada día un mayor número de personas y sectores la ven como un espacio de intervención. Culturalmente ofrece un campo fundamental para la introducción de hábitos y valores. El tomar la telenovela como un lugar en el que se manifiestan cambios importantes que atañen a la industria cultural de América Latina permite "tomar el pulso", desde un producto concreto, a las relaciones entre cultura, comunicación y una sociedad como la colombiana.<sup>189</sup>

No solo es importante ver el efecto y la relevancia de las telenovelas en la sociedad, si no también analizar el camino inverso: cuáles son los factores sociales que llevan a realizar cada una de ellas de acuerdo a tal o cual temática, como dice Martín-Barbero, para analizar desde una perspectiva diferente algunos conflictos culturales que vive el país. En el caso específico de este trabajo nos ocupamos con la observación de aquello que persiguen los jóvenes en las telenovelas de las décadas cuando el narcotráfico tuvo mayor impacto.

En este capítulo de contexto narrativo, realizaremos un breve recorrido por la historia de las telenovelas desde su inicio hasta el año 2014, con detenimiento en las producciones cuya temática se relaciona con el tráfico de drogas. Terminaremos con la recepción de las mismas para luego analizar los roles femeninos y masculinos protagónicos.

---

<sup>189</sup> Martín-Barbero 1992: 46

### 2.2.1. Antecedentes

La televisión llegó a Colombia durante el gobierno del General Gustavo Rojas Pinilla, quien la había visto por primera vez en Alemania en 1936, cuando se desempeñaba como ingeniero del departamento técnico y de municiones del ejército colombiano. Desde ese entonces se convirtió en uno de sus más grandes proyectos, que habría de hacer realidad como presidente de la República, el día del primer aniversario de su mandato, asumido tras el golpe de Estado, el 13 de junio de 1954. El reto fue grandísimo debido a la variada topografía del país, a la falta de infraestructura y, sobre todo, de personal calificado. En los inicios, los precios de los televisores eran altísimos para los ciudadanos comunes. Las transmisiones mostraban propagandísticamente las labores de las Fuerzas Militares en ese momento en el poder, así como programas culturales y educativos. Al momento de la inauguración había 400 televisores, todos concentrados en Bogotá. Meses después se introdujeron las pautas comerciales, de manera que la empresa privada podía aprovechar los espacios televisivos. En 1956 se creó la primera programadora comercial, *Punch* y un tiempo después nació *RTI*. Poco a poco se abrieron nuevos canales y programadoras como *Caracol*, a finales de los años sesenta. Entre 1974 y 1979 apareció la televisión a color, a mediados de los ochenta se crearon los canales regionales Telepacífico, Teleantioquia y otros. Por esa misma época llegó el sistema de antena parabólica y la televisión por suscripción, permitiendo la recepción de canales del mundo entero.

En 1995, bajo el gobierno de Ernesto Samper y en el marco de la nueva Constitución, se dio licencia y libertad a la creación de nuevos medios, con lo cual *Caracol* y *RCN* pasaron de programadoras a ser canales de televisión. La televisión privada hizo que los canales públicos entraran en crisis y la de cable tomara un gran impulso.

El esquema mixto de la televisión colombiana, en el que el Estado les entregaba a los particulares la explotación de los espacios, permitió que proliferaran las programadoras a lo largo de cuatro décadas. Muchas de ellas tuvieron un paso efímero por el medio, pero otras más permanecieron y dejaron huella de una u otra forma. Sólo unas pocas hacen todavía parte de la industria.<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> En: <[http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/historia\\_tv/television\\_colombia.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/historia_tv/television_colombia.htm)> [07.09.2013].

El escritor Óscar Collazos opina que no fue fácil cambiar los hábitos mediáticos de los colombianos en los años de infancia de la televisión, no solo debido a los altos costos de los aparatos, sino que la gente tenía muy arraigada la costumbre de escuchar la radio.<sup>191</sup>

Durante las primeras semanas o incluso meses después de la inauguración, la parrilla era incierta. Nadie, ni los televidentes ni los productores sabían lo que se transmitiría durante las horas siguientes y usualmente se llenaban los espacios con intervenciones musicales, casi siempre de los mismos artistas. Luego, poco a poco, fueron apareciendo las puestas en escena de obras clásicas y películas de media hora, dobladas, propiedad del canal.

Para 1958 se transmitía en promedio 6 horas y 20 minutos de programación diaria: 2 horas 45 minutos para programas de planta y culturales, y 3 horas 35 minutos para espacios comerciales, el primero de ellos *El lápiz mágico*, patrocinado por el Banco Popular, que ponía en escena los trabajos de caricaturistas como Chapete, Carrizosa, Izquierdo y Merino.<sup>192</sup>

Salieron al aire noticieros, comedias, concursos, programas infantiles, magazines, transmisiones de eventos deportivos -como carreras de caballos- y hasta series de suspenso. Todo transmitido en directo, pues aún no se había implantado la tecnología de la videogración (*videotape*).

La programadora *Punch*, nacida en 1956 fue pionera en la transmisión de eventos deportivos, noticieros, programas periodísticos y de la primera telenovela que vieron los colombianos, en 1959: *El 0597 está ocupado*, la cual recibió en Buenos Aires el premio a mejor telenovela del continente y se basa en una radionovela argentina.<sup>193</sup>

En efecto, el formato antecesor fue el seriado radial, que había tenido sus inicios en Cuba, a su vez influenciado por el folletín y las novelas por entrega del s. XIX. Fernando Ortiz afirma que las historias contadas en los círculos de los trabajadores de las tabacaleras, serían uno de los principales orígenes de los relatos llevados a radionovelas, más tarde puestos en escena para televisión.<sup>194</sup>

Como al país caribeño, a Brasil la televisión ya había llegado en 1950, y de allá salieron también las primeras telenovelas latinoamericanas, mucho antes de que se pudieran ver en Colombia: *Sua vida me pertenece* (1950) y *Senderos de amor* (1952). En México, aunque se

---

<sup>191</sup> Caracol Televisión 2004: 56

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>193</sup> En: <<http://www.colarte.com/colarte/titulo.asp?idtitulo=377&iconografia=true>> [17.09.2013].

<sup>194</sup> Martín-Barbero 1992: 55-56

piensa que fue el país precursor del género debido a la rápida difusión de sus producciones en América, se vio la primera telenovela apenas en 1958, *Senda prohibida*, muy pronto seguida de varias más. Varios años pasaron hasta que las telenovelas alargaron sus episodios a una hora y se presentaron diariamente, como es usual en la actualidad. Al comienzo, con el auspicio de las compañías jaboneras y después de las cadenas privadas, fueron llenando los espacios televisivos, ya que se emitían repartidas por todo el día unas cuatro o cinco, especialmente en países como México, Venezuela, Argentina, Perú, Brasil y Colombia. Aquí las programadoras RTI y Punch, junto con la empresa Colgate Palmolive continuaron creando melodramas basados en radionovelas, y obras de la literatura universal pese a que no tuvieron mucha acogida aún hasta los años setenta. Esto se debió al apego de los guiones a las obras originales, que desembocaba en la poca coloquialidad, componente necesario para la cercanía de la audiencia a los relatos:

Una década antes el lenguaje de los melodramas, enraizados en su mayoría en obras de la literatura universal, mantenía una distancia con respecto al televidente en su afán por conservar intactos los textos de los escritores. A raíz de la aparición de figuras como Julio Jiménez, quien hizo diálogos más reales y cercanos a la cotidianidad de la audiencia, técnica que Jesús Martín-Barbero ha calificado como la "folletinización del relato", las telenovelas iniciaron su trayectoria como éxitos de audiencia.<sup>195</sup>

Fue en esa década, los setenta, cuando autores colombianos se dedicaron a escribir libretos sobre hechos trascendentales de la historia colombiana y recrearon capítulos y personajes de ella como *El Alférez Real*, *Policarpa Salavarrieta*, *La Marquesa de Yolombó*, *Manuelita Sáez*, entre muchas otras. Esta característica es lo que expertos consideran una de las más importantes diferencias de las producciones de su género en otros países latinoamericanos, que se ocupan más con los temas rosa, o sea, historias de amor. Más énfasis se le otorgó a esta tendencia en los años ochenta:

Esta fue la década de la gran ruptura del melodrama colombiano con sus homólogos venezolano y mexicano. Mientras en el resto de América Latina se imponía el modelo rosa, que alcanzó su máxima expresión con el éxito internacional de producciones como *Los ricos también lloran*, *Leonela*, *Cristal* y *Topacio*, en Colombia los creadores decidieron inclinarse por la ironía y mirar la realidad desde esa perspectiva satírica que ha caracterizado a la idiosincrasia nacional. Fue en-

---

<sup>195</sup> Caracol Televisión 2004: 86

tonces cuando se consolidó la dialéctica drama-comedia que aún hoy se mantiene presente en las producciones nacionales.<sup>196</sup>

En la década de los noventa se dieron más relatos urbanos y una total diversificación temática. El negocio de las telenovelas ya era muy rentable, así que proliferaban los guionistas, los cuales impusieron sus estilos y sus preferencias en cuanto a los contenidos a narrar. La tecnología se había mejorado en gran manera, se grababa en exteriores, había muchas más escuelas de actuación, por lo que la calidad actoral también se apreciaba. No faltaban artistas extranjeros, sobre todo en gran parte gracias al incremento de las coproducciones con otros países latinoamericanos, los Estados Unidos o España.

Aunque ya desde los años sesenta estaba latente la idea de realizar superproducciones, se requerían presupuestos altísimos, mejor infraestructura, un elenco de renombre, y aún por encima de eso, ideas brillantes puestas en escena bajo una excelente dirección. La constelación completa se dio apenas a finales de los ochenta y noventa. Figuras activas en el ámbito televisivo, tan talentosas como Jorge Alí Triana, Carlos Duplat y Pepe Sánchez se juntaron para darle un empuje a las producciones de ficción hechas en el país. Lo más importante, y que les abrió la puerta de salida hacia el mundo entero, fue la inclusión de técnicas cinematográficas:

Fue con este tipo de realizaciones que aspectos como la dirección de fotografía empezaron a tomar preponderancia en la producción de televisión nacional y el concepto visual, plasmado en una cuidadosa iluminación y un minucioso manejo de encuadres, se hizo aún más exigente. De igual manera, la dirección de arte tuvo un estándar más alto, gracias a la demanda de vestuario, escenografía y ambientación de época.

Los estudios no tuvieron prácticamente cabida como locaciones de estos programas, pues generalmente fueron grabados en exteriores, utilizando escenarios reales y poco vistos por la teleaudiencia nacional.<sup>197</sup>

Uno de los factores más condicionantes del éxito de los melodramas colombianos a nivel internacional ha sido la apertura hacia temas y un lenguaje que trascienden las fronteras nacionales. No obstante, estos nunca han perdido el componente regionalista, sea porque cuentan sobre una figura representativa en especial, un hecho histórico, o sus personajes reproducen costumbres y formas de expresión muy típicas de la cultura colombiana, con

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 88.



acento en el componente humorístico. A partir de 1994 salió a 77 países *Café con aroma de mujer* (en adelante *Café*) y en 1999 sería *Yo soy Betty, la fea* (en adelante *Betty*) la obra que consolidaría el melodrama colombiano como un producto de alta calidad y con mucho potencial comercial. Esta última, de Fernando Gaitán, entró al libro *Guinness World Records* en el 2010 al ser la telenovela de mayor éxito en la historia:

Públicos de diferentes naciones se han dejado seducir por la propuesta melodramática de estas telenovelas, apegadas en su mayoría al estilo colombiano de contar historias regionalistas, ricas en el contenido de sus libretos, y en las que se conjugan el drama y el humor. Esas características, que hasta antes de *Betty* eran vistas con cierto recelo en las ferias internacionales de televisión por considerarlas riesgosas comercialmente hablando, son hoy las que hacen del producto nacional un elemento apetecido.<sup>198</sup>

Si miramos solamente esos dos ejemplos de telenovelas, *Café* y *Betty*, comprobamos que se trata del tradicional modelo de desarrollo del personaje protagonista, el cual en los primeros capítulos se encuentra en desventaja con respecto a los demás de su género (en este caso se trata de mujeres jóvenes) pero gracias a su tenacidad, perseverancia y bondad, al final consigue posicionarse por encima de todos y triunfar. Eso no sin antes luchar contra muchas peripecias: humillaciones, desconfianza, manifestaciones de envidia y desprecios. En *Café* la desventaja radica en la pobreza y la ventaja en la belleza de la protagonista, mientras que *Betty* es una mujer que carece de atractivo físico, pero a quien le sobra inteligencia. Ambas heroínas logran transformar sus estatus de partida hasta conseguir el equilibrio perfecto en sus vidas. La primera producción cautiva la audiencia también a través de la música y los idílicos paisajes del eje cafetero colombiano y el ambiente costumbrista del campo. La segunda lo hace porque echa mano de elementos cómicos y jocosos para recrear algo tan cotidiano como el día a día en una oficina. Tras haber logrado una alta sintonía, también influyeron en su notoriedad la crítica, por ejemplo, los positivos comentarios en el periódico *Washington post*, los premios obtenidos y las estrategias de *marketing*- hasta un álbum de láminas coleccionables circuló en varios países.<sup>199</sup>

Ante semejante éxito –se dice que *Betty* fue vista por más de 80 millones de personas en 32 países- los ojos de muchas productoras internacionales se voltearon hacia Colombia. *Telemundo*, cadena estadounidense, fue la primera que firmó acuerdos con el canal *Caracol*

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 175.

y la productora *RTI* para nutrir su parrilla con telenovelas colombianas y posesionarse con mayor fuerza que Univisión entre el público latino de ese mismo país. La reacción de Univisión no se quedó atrás. Ellos firmaron un convenio con la competencia, *RCN*, mediante el cual les está permitido transmitir cualquiera de sus producciones, aún las del catálogo.<sup>200</sup>

La aparición de los canales privados en 1998 promovió la creación de telenovelas, pues era necesario llenar el programa semanal. A raíz de eso, con vistas a conquistar el público extranjero:

La estructura de producción de dramatizados en Colombia empezó a asemejarse a la mexicana, caracterizada por la rapidez y la competitividad. Se hizo frecuente que, mientras un canal tenía una historia al aire, a la par estuviera grabando dos o tres más que serían estrenadas en los próximos meses. Esto, sumado a la crisis económica de la televisión nacional, que obligó a los productores a apuntar sus baterías hacia el mercado extranjero, modificó los contenidos.<sup>201</sup>

Se puede decir que hoy en día la televisión colombiana tiene una especialidad, y eso es la industria de las telenovelas, no solo en la dimensión de la obra terminada, sino también por los formatos de escritura, la producción y la edición que se realizan para los clientes. "Vender el formato significa vender el concepto del programa, los libros, la 'Biblia' de producción, participar en el casting, asesorar en distintas etapas de la producción, etcétera"<sup>202</sup>, de manera que se lleva un paquete completo.<sup>203</sup>

Aunque no se puede negar su buena calidad, en los últimos años, debido a la feroz competencia mencionada anteriormente, hay una tendencia que amenaza con quitarles la originalidad a las telenovelas, ya que se ensayan las mismas formas que han obtenido éxito y se reducen los temas que salen de los libretos de unos pocos guionistas. A la vez, el hecho de que sean siempre los directores consolidados los que reiteradamente reciban los contratos, hace que se aminore el aspecto estético a unos pocos estilos. Desde la aparición de *STNHP*, aunque no haya sido la primera novela con alto contenido de temática narco, comenzaron a aparecer muchas otras impregnadas de ella. La violencia, en general, se ha espectacularizado y es un componente muy recurrente. Observando la obra del escritor y guionista Gustavo Bolívar Moreno tenemos el caso modelo de autor especializado en llevar a la pantalla cues-

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>202</sup> Saló 2003: 78

<sup>203</sup> Para más información sobre producción, costos, difusión y sintonía de las telenovelas a nivel mundial, recomendamos el artículo de Mazziotti, Nora (coordinadora de Orbitel Argentina) "La expansión de la telenovela".

tiones sociales en los que el contenido de violencia es particularmente significativo: Luego de publicar sus dos primeros libros, *El candidato* (1997) y *El cacique y la reina* (1998), en 1999 ingresó en el universo televisivo adaptando el segundo de ellos -sobre el asesinato de una mujer perpetrado por un conocido cantante colombiano de vallenato- en una producción titulada *Unidad investigativa*. Allí, en el formato de docudrama a lo largo de 250 capítulos presentó además de ese, otros crímenes de la historia reciente del país (Jaime Pardo Leal, Bernardo Jaramillo, Luis Carlos Galán, Carlos Pizarro, Álvaro Gómez Hurtado, Rodrigo Lara Bonilla, Enrique Parejo González y Enrique Low Murtra). Un año más tarde Bolívar Moreno lanzó la serie *Pandillas, guerra y paz*, así como documentales sobre desarmes de pandillas urbanas. Más adelante escribió para la televisión *A juego limpio*, tematizando la violencia de las hinchadas en los estadios de fútbol. En el 2005 publicó *Sin tetas no hay paraíso*, obra que él mismo adaptó para televisión al año siguiente, obteniendo un éxito rotundo tanto en el formato literario como en el televisivo –si bien no libre de polémicas y protestas provenientes de segmentos de la teleaudiencia. En el 2009 escribió la serie *El capo*, registrando tanto éxito que en el 2011 salió la segunda temporada y luego la tercera, a finales de octubre del 2013, hecho muy poco usual en el medio, pues generalmente las series se agotan ya en la segunda temporada. En el 2010, este autor escribe el guion de *Los Victorinos*, que, aunque ya había sido previamente adaptada (1991) de la novela de Miguel Otero Silva *Cuando quiero llorar no lloro*, esta vez se acomoda más a la situación política y social del país, mostrando crudas escenas de violencia y alto contenido de escenas sobre criminalidad. Aún ese año escribió *Ojo por ojo*, adaptación de la novela de Laura Restrepo *Leopardo al sol*, sobre la cual ya hablamos en el subcapítulo anterior.<sup>204</sup> Aunque varias de estas obras y de las novelas de su autoría han despertado polémicas, con la salida al aire de su más reciente telenovela *Los tres Caínes* (2013) el autor se vio en la obligación de reivindicar su posición y defender la serie ante la prensa y la opinión pública en repetidas ocasiones, debido a que toca heridas aún abiertas -y según parte de la teleaudiencia- de manera irresponsable, sobre el conflicto del paramilitarismo en Colombia.

La controversia de *Los tres Caínes* no se presentó de la noche a la mañana sino tras una progresiva y fuerte toma de conciencia de la audiencia frente a las series y telenovelas cuyos

---

<sup>204</sup> En: <<http://www.gustavobolivar.com>> [23.09.2013].

referentes son tópicos tan complicados, problemáticos y dolorosos como el narcotráfico, la guerrilla y el paramilitarismo.<sup>205</sup>

Observando la trayectoria de Bolívar Moreno, así como la del autor López López, nos encontramos con un desarrollo productivo que va en sentido inverso a lo hasta este punto conocido en la historia del melodrama televisivo: autores que inicialmente piensan las obras para televisión y publican las novelas, bien sea antes o después de la salida al aire de la telenovela. El legado de ellos es una tendencia actual, en la que el proceso escritural de las novelas se ve influenciado por la televisión, opuestamente a la manera tradicional. Asimismo, en estas obras es común, como lo dijo Adriana Ruiz Restrepo en el periódico *El Colombiano*, en vez de que los criminales busquen a sus víctimas, *"ahora las víctimas buscan a los criminales, es una transformación enorme de nuestra sociedad."*<sup>206</sup>

A continuación, presentamos la cronología de las telenovelas del narcotráfico, la cual muestra una proliferación de las obras con esta temática, enfocada desde diferentes aspectos y dándole especial cabida al rol femenino, especialmente en las producciones más recientes.

### **2.2.2. Las telenovelas del narcotráfico<sup>207</sup>**

El tema del tráfico de drogas incursionó en la narrativa colombiana desde los años setenta, pero fue a comienzos de los años ochenta, con la novela *La mala hierba* del escritor y periodista Juan Gossain cuando, con la ayuda de la televisión, el referente empezó a popularizarse. La productora Caracol TV la adaptó como telenovela en 1982 e hizo un relato pintoresco y jocoso de la vida de un capo. Era la primera vez que una productora nacional contaba la historia de un traficante de estupefacientes.

Pasaron cinco años hasta que salió otra telenovela sobre el mundo narco, *El Divino* en 1987, basada en la obra literaria de Gustavo Álvarez Gardeazábal. A esta le siguió *Amar y vivir* en 1988, la cual, debido al éxito obtenido, se repitió 5 años después, en 1993. Transcurrieron varios años hasta que se volvió a tocar el tema en una nueva telenovela: la primera temporada de *Pandillas, guerra y paz* se emitió en 1999 y contaba sobre pandillas juveniles que se dedicaban al asalto, secuestro y diversos delitos, algunas de ellas lideradas por narco-

---

<sup>205</sup> En: <<http://www.semana.com/nacion/articulo/el-inesperado-capitulo-tres-caines/337476-3>> [18.09.2013].

<sup>206</sup> En: Periódico *El colombiano*, Bogotá, septiembre 17 de 2006.

<sup>207</sup> Las fichas técnicas de las telenovelas se encuentran en el anexo No. 1, al final del trabajo.

traficantes. Estas cuatro fueron las únicas producciones al respecto en las décadas de los ochenta y noventa, aunque ya en la escena pública colombiana Pablo Escobar Gaviria, el grupo Los Extraditables, la guerra entre los carteles de la droga y la de la DEA contra el narcoterrorismo, causaban estragos.

¿Cómo se explica entonces esa relativa pobreza de producciones sobre el narcotráfico en la televisión de ficción a esa altura de la historia del país, cuando el problema ocupaba grandes espacios en los medios y en las preocupaciones de los colombianos? Pensamos que la explicación radica en que ese periodo se caracterizó por el miedo generalizado en todos los estamentos sociales. A partir de 1984, tras el asesinato del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla por un sicario, se empezó a hablar de narcotráfico y de mafias por todos los medios, pero con temor, sin nombres propios ni acusaciones concretas por el miedo a represalias. La libertad de expresión se vio fuertemente coartada, no tanto por el aparato estatal como por el narcotráfico mismo. Publicar un ensayo o una novela en Colombia no tiene el mismo alcance como llegar a la gente por medio de la televisión con una historia de narcotráfico, en un país donde en promedio las personas leen 1.6 libros por año<sup>208</sup> pero consumen alrededor de 3 horas de televisión diariamente.<sup>209</sup>

Cinco años más tarde de la primera salida de Pandillas, guerra y paz hizo su aparición La viuda de la mafia. Esta es la historia de una mujer que apenas cuando enviuda se da cuenta de que todos los bienes que posee provienen del tráfico de drogas que ejerce su marido, y se convierte en víctima del rechazo social que tiene que soportar debido a los delitos de éste. Emitida en 142 capítulos entre el 2004 y el 2005 La viuda... es el inicio de una moda de telenovelas que tratan más directamente el narcotráfico, el cual desde ahí ha aparecido casi ininterrumpidamente en los medios colombianos a través de las producciones de ficción.

La ya mencionada adaptación homónima de la novela STNHP salió en el 2006 y en el 2007 vino otra serie (telenovela corta) en 58 episodios llamada El ventilador, que trataba sobre los crímenes de políticos involucrados con las mafias, descubiertos por dos periodistas dispuestos a "ventilarlos" entre la opinión pública. El mismo año se repitió Pandillas guerra y paz, esta vez en el horario matutino. En el 2008 RTI y Telemundo produjeron el remake de STNHP bajo el nombre Sin senos no hay paraíso, dirigida al público de los Estados Unidos. El

---

<sup>208</sup> Encuesta del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), 2009.

<sup>209</sup> Cabrera Paz 2005: 117

cambio de nombre acataba las regulaciones que rigen en ese país, estipuladas por el organismo llamado Federal Communications Commission (FCC), las cuales prohíben el uso de la palabra tetas en televisión.<sup>210</sup> Con grandes expectativas se recibió también en ese año la serie *Los protegidos*, pero solo obtuvo el éxito esperado por la productora en las primeras semanas, un mes después tuvo que pasarse al horario del almuerzo ya que no pudo competir contra *El cartel*. Esa fue la adaptación de la novela de Andrés López López *El cartel de los sapos*, publicada solo algunos meses antes. La serie captó mucha audiencia gracias a excelentes actuaciones, trabajos de diseño y producción muy cuidados y un ritmo vertiginoso que a ratos la asemejaba más a una película de acción hollywoodense. Además, presentaba una primicia: la novela había sido escrita por un ex narcotraficante durante su estadía en una cárcel estadounidense (Andrés López alias Florecita), quien luego de purgar su condena también participó en la producción audiovisual de su obra.

A mediados del 2009 salió al aire *Los Victorinos*, adaptación de la novela del venezolano Miguel Otero Silva *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), en la cual el narcotráfico es solo un tema colateral. Ya había sido llevada a la televisión colombiana en 1991. Ahí uno de los protagonistas, el Victorino de clase baja, era un sicario contratado por oscuros poderes criminales, pero no se hablaba de nombres ni características concretas de los carteles de la droga, se dejan las conjeturas a la teleaudiencia. En cambio, esta versión nueva de la serie de 1991 sí trata de llenar el tema del narcotráfico: Victorino Mora, el chico pobre, se convierte en sicario al servicio de Victorino Gallardo, el rico, un capo de la mafia al que no conoce personalmente sino hasta el final; Victorino Manjarrez, el de clase media, es un policía que les da cacería a los dos anteriores. La producción es adaptada por completo al tema de orden público de mayor interés del momento.

Aún en el 2009 regresa a la televisión colombiana *Pandillas, guerra y paz* en su segunda temporada y se estrena *El capo*, basada en otra novela homónima de Gustavo Bolívar, siendo él mismo el director de la adaptación para televisión. El argumento cuenta la vida de un gran capo de la mafia del narcotráfico. El personaje central no hace referencia a ningún narco en la realidad, sino que incorpora los principales rasgos de los más conocidos de la historia de los carteles de Colombia, creando a un capo ficticio a la vez que reconocible en varios de los más presentes en aquella actualidad. De esta manera se relata el escalamiento eco-

---

<sup>210</sup> Fernández L'Hoeste 2011: 165

nómico y delictivo de Pedro Pablo León Jaramillo, desde uno de los estratos sociales más bajos, hasta convertirse en multimillonario, posicionado en las cumbres de la criminalidad. Las grandes líneas de la historia son su guerra contra el gobierno, sus buenas acciones hacia la gente pobre, la persecución y captura que le montan las fuerzas armadas del estado, su detención en una cárcel en la que cuenta con todos los medios para seguir delinquiendo y para preparar su fuga, su supuesta muerte primero y su acribillamiento finalmente. Aunque no se mencione explícitamente a Pablo Escobar y la historia difiera en varios puntos, no se puede dejar de evocar alrededor de esta figura al jefe del Cartel de Medellín, gracias a la coincidencia de muchas características y hechos.

Cuando El cartel iba en etapa avanzada apareció Las muñecas de la mafia, adaptación de la segunda novela de Andrés López Las fantásticas. Esta serie se transmitió por el canal de la competencia.

En el año 2010 se exhibió la segunda temporada de El cartel con otro elenco artístico, lo que redujo en gran manera la sintonía, pues los primeros actores se habían ganado al público, especialmente el personaje de “El cabo” interpretado por Robinson Díaz, en la vida real aludiendo a Wílber Alirio Varela, alias Jabón, uno de los más sanguinarios narco-trafficantes del Cartel del Norte del Valle. El personaje fue un éxito total, como veremos en el capítulo que trata los héroes y antihéroes.

En contraste, por ese tiempo los personajes femeninos tomaron las riendas del narco-tráfico en las series, no como viudas (como en La viuda de la mafia), esposas, amantes o novias de capos (como en Las muñecas de la mafia), sino como jefas de cartel, sin que aquello equivaliera a reducirle importancia a la belleza, feminidad y poder de seducción propia de las protagonistas mujeres.

Rosario Tijeras apareció en formato de serie sacando provecho del éxito de la película, a su vez basada en la novela homónima de Jorge Franco Ramos. La diosa coronada fue una miniserie que tocó por primera vez el tema de las reinas de belleza implicadas en el narco-tráfico o de los narcos en los reinados.

En el 2011 la teleaudiencia pudo ver la segunda temporada de Rosario Tijeras y llegó una telenovela más sobre esta temática: Tres Milagros. Esta producción fue aún la tercera adaptación hecha en Colombia de la novela de Miguel Otero Silva Cuando quiero llorar no lloro. Aquí ya no se trata de tres Victorinos sino de 3 mujeres que responden al nombre de Milagros y la trama se ajusta al momento histórico que vive el país: Milagros Cruz, la chica de

clase baja, es víctima de injusticias, abandono y desplazamiento a causa del paramilitarismo, situaciones que la conducen a buscar una salida en el sicariato. Milagros Fontanarrosa, la de clase alta, crece rodeada de riqueza, pero sin amor o alguien que la valore por lo que es, sin mirar su dinero. El novio de ella, Fernando es un narcotraficante que muere asesinado por la tercera protagonista, Milagros Rendón una policía en el ejercicio de su trabajo. Esta última es la mujer de clase media, hija de educadores, crecida en un hogar pleno de armonía hasta que su tío se envuelve en negocios ilícitos y su hermano mellizo se engancha a las drogas. El chico muere en un ajuste de cuentas de narcos, hecho que la motiva a convertirse en una muy comprometida policía anti-narcóticos. Al final, es asesinada por su homónima sicaria en un enfrentamiento.

En el 2012 salió la segunda temporada de El capo y el personaje ficticio de Gustavo Bolívar adaptado para televisión compitió por unas semanas con Pablo Escobar, el patrón del mal (en adelante El patrón...), telenovela cuya figura principal se acercó mucho a lo que fue el capo real. Teniendo en cuenta la trascendencia sociopolítica del personaje real, sorprendía que no se hubiese realizado antes una producción sobre Escobar. Es cierto que la telenovela El capo ya hace grandes alusiones a su vida, pero también presenta diferencias considerables. El patrón... se basa en el libro de Alonso Salazar Jaramillo La parábola de Pablo, el cual revela un esfuerzo por dejar que sean los datos y los hechos los que hablen. Salazar toma distancia de los acontecimientos y evita el uso frecuente de calificativos; describe, da cuenta, narra los eventos, pero no los juzga. Los creadores de la serie, Juana Uribe Pachón y Camilo Cano, personas de larga y significativa trayectoria en la industria mediática, compraron los derechos del libro y se propusieron contar la historia desde la perspectiva de las víctimas. Ambos tienen una relación muy cercana con varios de los hechos más dramáticos de la etapa Escobar, los cuales marcaron de manera drástica no solo la vida de ellos, sino también de sus familias. En palabras de Uribe Pachón:

Escobar secuestró a mi mamá, atentó contra mi padrastro, mató a mi tío [...] yo quería contarla [la historia] para que otras generaciones entiendan lo que fue esa época, para que no se repita, entre otras cosas. Para que entendamos que cada vez que el poder político se vende al servicio de un capo del narcotráfico el daño es increíble y dura muchos años.<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Juana Uribe Pachón en entrevista a *Caracol TV*.

Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=Qaj6gRa5sYw>> [12.10.2013].



Juana Uribe Pachón es sobrina del asesinado candidato presidencial Luis Carlos Galán e hija de Maruja Pachón, una de las 10 personas secuestradas por Escobar el 7 de noviembre de 1990. Cano es hijo de Guillermo Cano, el también asesinado director del periódico *El Espectador*, el 17 de diciembre de 1986.<sup>212</sup> La serie se construye además sobre hechos reales, documentados por la prensa y por testimonios de personas cercanas, o que incluso fueron otras víctimas.

La producción estrella del 2013 fue *Los tres Caínes*, telenovela que relata la historia de los tres hermanos Castaño, fundadores de las AUC, autores intelectuales de muchas masacres y, consecuentemente, de gran parte de los desplazamientos humanos que se viven en el país en la actualidad.

A finales del mismo año, el 5 de noviembre del 2013, *Mundo Fox* y *RCN* sacaron al aire *Alias El Mexicano: el que a hierro mata a hierro muere*, que cuenta sobre Gonzalo Rodríguez Gacha, ese otro alto miembro del Cartel de Medellín dado de baja 24 años atrás, en diciembre de 1989. La historia relata el nacimiento del paramilitarismo en Colombia y de nuevo se reviven episodios muy trágicos y dolorosos para la nación, lo cual desató una ola de reacciones que con la ayuda de las redes sociales alcanzaron un eco nunca antes registrado.

Continuando con la mujer como protagonista, *RTI*, productora (en algunos casos en asociación con otra empresa) de *La reina del Sur* (EE.UU. 2011), *Sin senos no hay paraíso*, *La diosa coronada*, emitió entre agosto y octubre del 2013 la telenovela *La madame*. Con ella regresa el tema de las mujeres prepago al servicio de la mafia. Aquí la descripción que el canal hace de la misma:

Madame, se ve obligada a narrar las historias de cada una de sus prepagos cuando el peligroso capo de la mafia Alejandro Puerta la secuestra en su hacienda para tal fin. Rosario queda convertida en una Sheherezada cuya vida depende de las historias que narra. Fotos en mano, el cliente comienza a pedir la información que le interesa, con detalles específicos y Madame no tiene alternativa, debe ser fiel a la realidad narrando hechos y eventos, intuyendo que este hombre sanguinario quiere ejecutar una venganza y la víctima puede ser una de sus chicas o incluso ella misma. Día a día, Madame devela las intimidaciones del universo de una proxeneta y su equipo de trabajo. Al mismo tiempo, Madame va descubriendo las secretas intenciones de Puerta y el verdadero ser humano que se esconde detrás de su máscara [*sic!*] de frialdad, dándole paso a una tórrida historia de amor.<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> En: <[http://www.rtitv.com/sinopsis\\_all.php?id=83](http://www.rtitv.com/sinopsis_all.php?id=83)> [03.09.2012].

*La madame* también fue el blanco de críticas e intentos de veto, pero continuó al aire hasta el último episodio.

En el 2014 aparece otra serie basada en un personaje real de la mafia, quien lideraría el Cartel de Medellín entre 1970 y 1980 y era conocida popularmente como la "madrina" de Pablo Escobar. A sus 69 años, Griselda Blanco, *La viuda negra*, como se ha llamado la serie, recurriendo a su apodo, fue asesinada por dos sicarios en Medellín en septiembre del 2012. Poco después se publicó su biografía, cuyos derechos fueron comprados inmediatamente con el fin de adaptar la historia para televisión. En relación al título de la producción, buena parte de ella, más que las actividades con el narcotráfico, relata acerca de la vida de Griselda con sus cuatro esposos, quienes fallecieron en accidentes no del todo esclarecidos.<sup>214</sup>

### **2.2.3. La recepción de las telenovelas: reacciones y polémicas**

Una voz de protesta de alta reverberación en la opinión pública se levantó apenas dos semanas después de iniciada la transmisión de *STNHP*, cuya acción tiene lugar principalmente en la ciudad de Pereira (y alrededores). Varias personas, entre ellas dos abogados y el director del colegio al que supuestamente van las protagonistas en la serie, entablaron una acción de tutela<sup>215</sup> contra la misma. El alcalde de la ciudad en ese entonces, Juan Manuel Arango, también estuvo al frente de la movilización y el 30 de agosto del 2006 lideró la "Marcha por el orgullo pereirano" en esa ciudad, en la que habitan aproximadamente 470,000 personas. El jefe de la administración municipal declaró que la serie estigmatiza a las pereiranas y arremete contra los derechos de las mujeres en general. No solo se perseguía la suspensión de la serie en el país, sino también evitar que fuera vendida en el extranjero, lo cual propagaría una imagen negativa de las colombianas más allá de las fronteras nacionales.<sup>216</sup> Ninguno de los dos objetivos se consiguió. Tras dicha acción se logró posponer el horario de inicio cada noche, de 9:40 p.m. a 10:00 p.m., pese a lo cual su *rating* aumentó: pasó de 13,3 a 15,4 en personas, de un día para otro, exactamente después de la protesta.

Otra parte de la población se quejó de la marcha, ya antes previendo el beneficio publicitario para la serie y reclamando en lugar de ella, movilizaciones semejantes a favor de la

---

<sup>214</sup> En: <<http://www.elspectador.com/noticias/judicial/asesinan-griselda-blanco-reina-de-cocaina-articulo-372311>> [03.09.2012].

<sup>215</sup> Garantía constitucional del derecho que tiene toda persona a la protección judicial de sus derechos fundamentales a través de un recurso efectivo. Constitución política de Colombia, 1991, art. 86.

<sup>216</sup> En: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3234784>> [12.09.2012].

solución de los muchos problemas que afectan la ciudad, especialmente a las mujeres, como el desempleo, la violencia familiar y la prostitución infantil. La comunicadora Nathalia Cedillo Carrillo se refiere también a este acontecimiento y resalta la importancia que se le da al nombre y a la imagen de una población, lo que haría parte de su capital simbólico:

La población no se movilizó en contra del conflicto real, sino en defensa de su capital simbólico. Esto es un ejemplo del efecto del embelesamiento mediático al que me refería al inicio de este trabajo, la representación pasó a ser más ofensiva y movilizadora que la abrupta realidad. Los intereses privados se hacen públicos, mientras que las causas socio-económicas de la violencia, tema de interés colectivo, se desplazan.<sup>217</sup>

Los conceptos de *capital simbólico*, *interés* y *habitus* fueron trabajados ampliamente por Pierre Bourdieu en sus teorías, para facilitar el desarrollo de un método de acercamiento científico al comportamiento humano, teniendo en cuenta las dimensiones objetiva y subjetiva. El autor distingue cuatro tipos de capital: el capital económico, el capital cultural, el capital social y el capital simbólico, los cuales serían fuerzas en sus diferentes campos y cuya distribución estaría mantenida o alterada por individuos o grupos, de acuerdo a sus intereses y a su poder. Pero en realidad, el capital simbólico no sería un tipo más, en vez de eso, constituiría la percepción -conocimiento y reconocimiento- de los otros capitales o del capital en general y dependiendo del campo.<sup>218</sup> En palabras de Bourdieu:

todas las formas de ser percibido que hacen al ser social conocido, visible (dotado de *visibility*), célebre (o celebrado), admirado, citado, invitado, amado, etc., son diversas manifestaciones de la gracia (charisma) que saca a los (o a las) que toca de la miseria de la existencia sin justificación y que les confiere no solamente una 'teodicea de su privilegio', como la religión según Weber –lo que no sería gran cosa–, sino también una teodicea de su existencia.<sup>219</sup>

El prestigio y la reputación, la imagen y el reconocimiento, serían formas de capital simbólico, aquello por lo que marcharon las mujeres pereiranas con el apoyo de conciudadanos. Vemos que las personas velan por la integridad de una representación al sentirse vulneradas en lo que sería un lugar categórico al que pertenecen y hasta les puede afectar de manera trascendental su día a día.

La televisión y, más específicamente, las telenovelas se nutren a base de estereotipos, los cuales a la vez que son repetidos, se reafirman, pero también estarían sujetos a ser cam-

---

<sup>217</sup> Cedillo Carrillo 2008: 6

<sup>218</sup> Fernández Fernández 2011: 36

<sup>219</sup> Bourdieu 1977b, citado por Fernández Fernández 2011

biados por un medio tan poderoso como son estas producciones, que llegan a diario con tanto impacto. Dichos estereotipos son lo que Martín-Barbero califica como la contradicción de la televisión, que consiste en llegar a un público grande y heterogéneo -las mayorías- proveyéndole "imágenes y representaciones cada vez más y más indiferenciadas, rasgos cada día más adelgazados."<sup>220</sup> Es debido a ello que surge un conflicto, en el momento en que fracciones de la audiencia se sienten irritadas y hasta ofendidas por los contenidos de las producciones, ya que en ellas se caracterizan con atributos a personas por gentilicios, comunidad, profesión, credo, equipos, sin contar los ya intrincados estereotipos de sexo, raza y clase social. La gente deja de sentirse identificada con los rasgos que conformarían la categoría a la que se consideran pertenecientes y que los representa.

Algunos ejemplos de representaciones, no solo en las telenovelas colombianas, son los caracteres del peluquero varón homosexual, de la empleada doméstica mujer de raza afroamericana, de los oriundos de la costa del Caribe retratados como fiesteros y perezosos para el trabajo, entre muchos otros.

Con la salida al aire de *Rosario Tijeras* (2010) se había levantado otra polémica sobre los contenidos de las telenovelas, manifestada por medio de cartas de lectores en los principales medios impresos que circulan en el país. Por una parte, los guionistas y productores defienden sus obras argumentando que las telenovelas deben mostrar la realidad del país de manera fidedigna, sin ocultar los conflictos, a fin de que la gente, especialmente las nuevas generaciones, los conozcan y eviten que los hechos lamentables vuelvan a suceder.<sup>221</sup> El lema de la telenovela *Pablo Escobar, el patrón del mal*, repetido al inicio de cada episodio era *Quien no conoce su historia está condenado a repetirla*.

Por otro lado, también con esta serie sobre el capo, parte de la teleaudiencia, las instituciones, los críticos de medios o enteras comunidades se sintieron perjudicados en su reputación. Su queja se dirige a la manera como se presenta esa realidad y ellos aseguran que, en vez de provocar un efecto positivo, lo que hace es recrear y normalizar la violencia. Otro caso muy repercusivo de esas protestas se vio con *El cartel*, considerado perjudicial para la imagen de la Policía Nacional. El periódico *El Espectador*, no obstante, hace una buena crítica

---

<sup>220</sup> Martín-Barbero 1992: 12

<sup>221</sup> Véase, por ejemplo, la entrevista a Gustavo Bolívar realizada por el periodista Herbin Hoyos, de la Red Mundial de Radio. En: <<http://www.youtube.com/watch?v=qjAbyYxY1w>> [03.09.2012].

de la serie, alabando el hecho de que se atreva a exponer relaciones secretas entre narcotráfico e instituciones gubernamentales, además de mostrar acertadamente que el tráfico de drogas no ha quedado sin control después de la caída de los grandes carteles. El diario, después de calificar *El cartel* como serie reveladora, que tematiza la relación paramilitarismo-narcotráfico, la corrupción gubernamental y el rol criminalizador de los EE.UU., también comenta las críticas del General del Ejército Nacional, Oscar Naranjo:

No había sido transmitido el segundo capítulo de la exitosa serie cuando las críticas, en ese entonces del propio director general de la Policía Nacional, general Óscar Naranjo, alborotaron a la opinión pública. "Las primeras imágenes de la adaptación del seriado —decía en un comunicado el general— lo que realmente han hecho es confundirnos con verdades a medias, ridiculizar al Estado y sus instituciones y, muy particularmente, transformar en villanos a héroes que enfrentaron el poder asesino y corruptor del narcotráfico."<sup>222</sup>

Calificar de "alborotadoras" las declaraciones del General Naranjo en medio de solo alabanzas a la serie, ciertamente les resta importancia a las palabras del representante de la Policía y su desaprobación a la misma. Es claro que los medios abogan por la libertad de prensa y de expresión.

Más recientemente, con la acumulación en pocos meses de las narcoseries *El capo*, *El patrón...* y *Los 3 Caínes* volvieron a suscitarse acciones en contra de su transmisión y dieron mucho de qué hablar entre la opinión pública.

La revista *Semana* del 4 de junio del 2012 le dedica el artículo central a Pablo Escobar Gaviria y lanza la pregunta ¿Terminará el narcotraficante con más 'glamour' que condena y qué tanto ha cambiado Colombia 20 años después de la muerte del capo?<sup>223</sup> En esa reseña se recuerdan los crímenes más grandes de Escobar, el hombre, y se le compara con Al Capone, presumiendo que el colombiano superó al italiano en peligrosidad. Todo el informe suena como una justificación a la salida de la serie y de todas las posteriores producciones que vayan a realizarse al respecto, pues un individuo que cambió la historia del país de forma tan violenta todavía dará mucho de qué hablar por muchos años.

En la misma edición de *Semana*, el siguiente artículo se dedica exclusivamente a la serie, registrando que su primer capítulo ha sido el más visto en la historia de la televisión nacional, lo que sugiere pensar que sería una de esas producciones que marcaría y hasta aca-

---

<sup>222</sup> En: <<http://www.elespectador.com/opinion/editorial/articulo86231-el-cartel-de-los-sapos>> [03.10.2012].

<sup>223</sup> Revista *Semana*: "Una ficción muy real". Bogotá, edición 1570, junio 4 de 2012, portada del artículo.

rrearía cambios importantes en la apreciación de la fallecida persona de Pablo Escobar. Otra previsión era la contribución de la serie a hacer de Escobar un símbolo de la cultura pop. Después de algunas páginas, el artículo, que lleva por título "Una ficción muy real", abandona la crítica al relato telenovelesco para volver a ocuparse con la realidad colombiana y las secuelas que dejaron los actos del jefe del Cartel de Medellín en el país.<sup>224</sup> Parece que, como el artículo ya lo dice en el título, se intenta hacer un relato lo más parecido posible a lo que fue la realidad según ciertas versiones (en este caso de Alonso Salazar Jaramillo en su libro *La parábola de Pablo*, archivos periodísticos de *El Espectador*, etc.), y es así como llega a los televidentes, a manera de auténtica fuente de información. Uno de los comentarios de los lectores bajo el artículo reza: *Si seguimos dejando nuestra memoria en manos de RCN y Caracol, seguiremos creyendo que la guerra es una telenovela.*<sup>225</sup>

En el reportaje en la misma revista, publicado el 5 de marzo del 2013 y titulado *¿Los malos se toman la TV?* se cita un estudio efectuado por una agencia internacional de medios, refiriéndose a los villanos en la televisión:

Y recientemente sucedió algo que sorprendió hasta a los directivos de Caracol: el portal suizo *The Wit*, especializado en analizar tendencias televisivas internacionales, acaba de anunciar que incluyó al *Patrón del mal* en la lista de los programas que han cambiado la industria de la televisión en el mundo. En esta están incluidos clásicos como *Plaza Sésamo*, *Dallas*, *Columbo*, *Star Trek* y *Jeopardy*.<sup>226</sup>

En el listado en el que aparecen los cincuenta programas más importantes dice: "2012 - Pablo Escobar, The Drug Lord (Colombia), Colombian biopic about the so-called 'Lord of Evil' which was a phenomenon in its own country and fast becoming a hit in countless other markets."<sup>227</sup>

*Semana* igualmente menciona ejemplos de series en otros países, que habrían tenido fuerte repercusión en hábitos de las personas, como sería *Cuéntame cómo pasó*, en España, y *Mad Men* en los EE.UU., pero el artículo se concentra en la última controversia, ya mencionada unas páginas atrás, y seguramente la más trascendental, que surgió con la serie *Los tres Caínes*. Ésta comenzó poco después de que finalizara *El patrón...* y cuenta la historia de los

---

<sup>224</sup> *Ibid.* pp. 5-9.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>227</sup> En: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2309861/50-influentia-TV-shows-Coronation-Street-Columbo-Mad-Men-Sopranos.html>> [23.04.2013].

hermanos Vicente, Carlos y Fidel Castaño, conocidos como los fundadores de las AUC (Auto-defensas Unidas de Colombia), anteriormente mencionadas, así como de sus estrechos nexos con el narcotráfico, el gobierno, y entidades privadas que utilizaron sus servicios para enfrentar y combatir a las guerrillas. El autor anónimo del artículo se pregunta a qué se debe el fuerte movimiento en las redes sociales, generado por la serie sobre el paramilitarismo, práctica repudiable, pero con menos historia mediática que el narcotráfico. Además, a manera de justificación, menciona que las imágenes violentas de la serie no superan las de una película de acción de Hollywood, las cuales también colman la parrilla televisiva. El artículo se auto responde, hallando una explicación en el hecho de que el paramilitarismo se asocia con la extrema derecha, y son las organizaciones o colectivos más relacionadas con la izquierda, como sindicatos, ONGs y académicos, los que han tomado la iniciativa y han tenido una amplia resonancia.<sup>228</sup> La razón que además vemos, es la acumulación de este tipo de programas en espacio de pocos años, aparte de la creciente facilidad para difundir manifestaciones en espacios virtuales. De nuevo, las clásicas cartas de lector de los medios impresos que salen a la venta tienen menos divulgación que las redes sociales y las páginas online de los mismos medios. La diferencia esta vez fue la estrategia utilizada por los interesados en que la serie saliera del aire. Daniel Naranjo y Andrés Ochoa, dos profesores de Medellín, condujeron la campaña de manera muy organizada denominada "No en 3 Caínes", con el firme propósito de convencer a los patrocinadores del programa de quitar sus pautas, pues estarían apoyando la transmisión de contenidos violentos, lo que no convendría a la imagen de esas empresas.

Según Ochoa, manifestarle su inconformismo al canal no generaría más que una respuesta de "esto da rating y es lo que la gente quiere ver", si acudían al Estado la respuesta sería que ellos no pueden interferir en la libertad de expresión, en su opinión los libretistas tampoco tienen la culpa, de manera que decidieron acudir a los anunciantes, quienes, en últimas, financian los proyectos.<sup>229</sup>

Para mostrar el descontento de la gente con *Los tres Caínes*, Naranjo y Ochoa crearon un grupo en las redes sociales Facebook y Twitter, los cuales muy pronto crecieron en miembros (aproximadamente 14,000) y comentarios a favor del boicot contra la serie. El resultado, según ellos: se publicaron (no solo en Colombia) más de ochenta artículos de

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>229</sup> En: <<http://www.semana.com/nacion/articulo/el-inesperado-capitulo-tres-caines/337476-3>> [14.06.2013].

prensa que hablaron al respecto, quince marcas -equivalentes al 80% de los anunciantes- retiraron sus pautas, se crearon 12 *blogs* para debatir sobre el tema.

El legado más significativo de esta campaña sería el precedente que se sembró para futuras luchas, pues la idea es continuar velando para que en la televisión se encuentren maneras alternativas de narrar las historias dolorosas que han afectado a gran parte de la población y con las que se estaría haciendo mercadeo y muchas ganancias económicas, más que contando historia y auspiciar la reflexión.<sup>230</sup>

En la constitución de la identidad<sup>231</sup> como parte del proceso de maduración personal, frente al cual los adolescentes y adultos jóvenes son los grupos más susceptible, las telenovelas conforman un producto de consumo diario en el que juegan un papel muy importante tanto actores como referentes.<sup>232</sup> El consumo se entiende aquí de acuerdo a la apreciación de Nestor García Canclini, "*como el conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y el uso de los productos.*"<sup>233</sup> Las telenovelas analizadas son protagonizadas por jóvenes que, al inicio de la producción, se encuentran en la encrucijada sobre la vía profesional u ocupacional a seguir en los primeros años de adultez. Todos ellos se quejan de la improductividad económica a la que conduce la educación escolar tras terminada, ya que no representa ninguna garantía laboral. Deciden seguir el camino del delito o de la prostitución como alternativa fácil y rápida para alcanzar lo que para ellos significa una buena vida: dinero y poder. Adicionalmente, sus decisiones son inducidas, acolitadas o celebradas por amigos cercanos o parientes. Lo que se percibe de la realidad a través de las telenovelas se constituye en una verdad más, cuando es consumido por los jóvenes, es una representación que sin el conocimiento por experiencia o por otras fuentes de similar impacto, va quedando grabada como capital simbólico.

França Rocha cita en su tesis<sup>234</sup> a varios autores que han estudiado la recepción televisiva, como Bryant y Zillmann, para quienes la televisión se impone en el entorno simbólico:

---

<sup>230</sup> En: <<https://www.youtube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc>> [14.06.2013].

<sup>231</sup> Se adopta el concepto de identidad holística (França Rocha 2001: 58), que concibe la identificación del joven, más que con una nación o ciudadanía, con una comunidad o grupo que constituirá su mundo, del cual se formará una visión y a cuya construcción contribuirá, como parte del proceso de crecimiento mental.

<sup>232</sup> Deleuze / Guattari 1973: 350

<sup>233</sup> García Canclini 1993: 34

<sup>234</sup> França Rocha 2001: 101



"Hemos investigado hasta qué punto el visionado televisivo afecta a las concepciones y las acciones de la audiencia en áreas como género, minorías, estereotipos de rol relacionados con la edad, salud, la familia, nivel académico y aspiraciones, política, religión y otras. Todas ellas encaminadas cada vez con mayor frecuencia en contextos comparativos de cruce cultural (...) El hecho de visionar un programa puede, por ejemplo, definir el significado de ser mujer, adolescente o miembro de una clase social determinada (...) La interacción es un proceso continuo 'como lo es la aculturación' que empieza con la infancia y acaba en la tumba.<sup>235</sup>

Al mismo tiempo, la telenovela es poco lo que inventa. Antes copia e imita la cotidianidad y sus conflictos, si bien antepone, exagera, omite porciones de ella, lo que permite diferentes lecturas. La cotidianidad de las masas, podríamos decir, representa la fuente y el objetivo (*source and target*) de la producción de telenovelas y series.

En Colombia, las telenovelas son un elemento apenas hasta hace pocos años escrutinado de una manera que conlleve a la aplicación de cambios a favor de lo que persigue una minoría que ya no es pequeña, pero se haya opacada por el mercantilismo y el *lobby* de las productoras. Bien que las redes sociales facilitan las manifestaciones de inconformismo frente a la parrilla de televisión, los *ratings* de sintonía revelan cifras muy alentadoras a favor de las telenovelas, especialmente de las mencionadas como "narcoseries". Son las mismas características, propiedades del melodrama, las que hacen de ellas un producto cultural de consumo irresistible, al tiempo que cuestionable.

Cedillo Carrillo, así como titula el artículo citado anteriormente, opina que "*en la exhibición pública está el ocultamiento*" y se propone comprobar esa afirmación tomando como ejemplo las telenovelas *STNHP* y *El cartel*. En su opinión, una forma de ocultar verdades se logra dando moralejas al consumidor. En lugar de que la serie aporte a la reflexión crítica y a la comprensión de los conflictos de la realidad colombiana, lo que hace es dejar moralejas socialmente arraigadas:

Viendo de modo más objetivo la impactante exhibición de violencia cruel, pude percibir que la intención de la serie, no era precisamente aportar a la comprensión crítica del conflicto colombiano, sino dejarnos moralejas; enseñanzas socialmente establecidas que sin apelar al conocimiento determinan el sentido del juego que nosotros interiorizamos, aquello que Bourdieu entiende como el *habitus*; que posteriormente es el origen de la autocensura o del silenciamiento de la opinión pública.<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> Bryant / Zillmann 1996: 40, 41, 43

<sup>236</sup> Cedillo Carrillo 2008: 3

En las dos series, los personajes principales se relacionan de manera cercana con el narcotráfico y con tal de moverse exitosamente en ese mundo se alejan de la familia, abandonan los estudios, traicionan a los amigos y cometen diversos delitos. Al final de los episodios de *STNHP* la muchacha muere y la serie *El Cartel* termina con la extradición y el encarcelamiento del joven narco. Estos desenlaces ante Cedillo aparecen como una llamada moral, un "eso no se hace" frente al comportamiento de los protagonistas, sin lugar a la introspección sobre las causas históricas y el entorno social que los han llevado a asumir tales comportamientos.

Es precisamente *STNHP* la única producción de todas las mencionadas, que hace una exhortación directa a la teleaudiencia. En el último episodio, después del trágico final de la protagonista (la serie termina con un plano cercano de Catalina asesinada por arma de fuego en el piso de un restaurante), aparecen de nuevo los personajes de Catalina, y de su hermano Bayron, quien en la serie también ha perecido. Alternándose en tono muy coloquial y decidido, cada uno pronuncia una o dos frases de un discurso conjunto que podría llevar el título "Ser alguien en la vida". Simultáneamente se pasan escenas seleccionadas de toda la producción, que muestran momentos de los dos jóvenes disfrutando los deleites y las ganancias de sus respectivos oficios, la prostitución y el sicariato. En esa corta prédica, que dura un poco más de un minuto, la invitación para no seguir sus pasos se fundamenta en frases como:

[Catalina] La verdad es que ser alguien en la vida no es estar forrado. [Bayron] Ser alguien en la vida es ser cada vez más dueño de uno. [C] Leer, escribir, restar y sumar, estudiar pa' entender, poder volar. [B] Sentirse orgulloso de uno mismo, de las luchas y de los triunfos que se han logrado sin hacerle daño a nadie. [C] La verdad es que, vea, ser alguien en la vida es querer, quererte y ser querido. [B] Si, no el cuentico ese de levantar envidia por andar forrado. [C] No, qué va, ser alguien en la vida es poder caminar con la frente en alto [B] dar vueltas sin esconderse, vivir sin pesadillas, [C] poder dormir relajado.<sup>237</sup>

Observamos que la exhortación, lo que parece haber tenido una intención educativa, se queda en una romántica amonestación con intención poética, además de llegar bastante tarde, luego de 23 episodios.

#### **2.2.4. Breve historia del melodrama**

---

<sup>237</sup> Ver texto completo en el Anexo No. 2.

¿Es acaso la función de la telenovela hacer un análisis profundo de los problemas, conflictos y situaciones sociales que recrea, teniendo en cuenta sus causas y consecuencias? Definitivamente no. Todas esas características mencionadas de las series y telenovelas colombianas o latinoamericanas responden a un patrón general que forma parte de la esencia del melodrama. Siguiendo la orientación de Herman Herlinghaus en el prólogo de *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América latina*<sup>238</sup>, el melodrama nos interesa como espacio imaginativo y narrativo en el que se desarrollan contenidos ligados a la realidad. No vamos a profundizar en la historia del melodrama moderno, pero es preciso mencionar lo que, de acuerdo a Peter Brooks, citado por Herlinghaus, y a Jesús Martín-Barbero, serían sus orígenes.

Se trata del melodrama clásico francés, surgido después de la Revolución Francesa, que influenciaría contundentemente la literatura. Cabe recordar que la Revolución Francesa, y con ella la de la burguesía, conllevó al descentramiento de la religión al formarse el Estado laico, lo cual "*había dejado un enorme vacío, no tanto en términos ideológico-doctrinales, sino ante todo en los criterios de organización de la existencia cotidiana.*"<sup>239</sup>

Martín-Barbero define el melodrama como "un espectáculo popular" a medio camino, pero a la vez más allá que una obra de teatro, desprovisto de diálogos al inicio, obedeciendo a las estipulaciones culturales del momento, ya que se pretendía diferenciarlo del teatro "verdadero", reservado a las clases altas. Poco a poco, a partir de 1806, se levantan las prohibiciones y se le va permitiendo más cabida a este espectáculo que ponía en escena el resultado de las emociones y pasiones despertadas por la Revolución, con sus conspiraciones, traiciones y ajusticiamientos.<sup>240</sup>

La pantomima, a través del mimo, habría sido un elemento central de expresión, con la calle y las plazas como escenario. La nobleza, ridiculizada, era tema muy recurrente, y en general mucha acción, burla, jocosidad y cotidianidad donde la expresión corporal, las emociones y la risa eran más importantes que las palabras. Todo eso iba en dirección contraria a la nueva vida privada y a las formas de expresión de los sectores ricos de la sociedad, caracterizadas por la sobriedad y la moderación al hablar y actuar, la contención de los sentimientos y la interiorización de las emociones.

---

<sup>238</sup> Herlinghaus 2002: 58

<sup>239</sup> *Ibid.*, pp. 25-26.

<sup>240</sup> Martín-Barbero / Muñoz 1992: 39-40

Los intérpretes del melodrama eran tropas teatrales que se desplazaban de pueblo en pueblo, llevando un espectáculo en el que cada uno hacía lo que mejor sabía, incluyendo acrobacias, baile, canto y mímica.<sup>241</sup>

El melodrama se vale del lenguaje dramático –rico en emociones y exageraciones- y reproduce implícitamente tradiciones y valores morales subyacentes. Respecto al formato de telenovela, Germán Rey dice:

The *telenovela* is clearly a moral narrative that underscores virtues and vices and usually tells a story that promotes the former and punishes the latter. The exaggeration of malevolence contrasts with the exaltation of goodness. It could be said that the *telenovela* serves as a moral lesson, recovering the values of traditional societies threatened by changes like secularization. To a certain extent, the *telenovela* is an affirmation –although an anachronistic one- of values that are being reconsidering in people's everyday life.<sup>242</sup>

Podemos decir entonces que la telenovela encierra un rol educativo implícito y uno lúdico explícito. Se trata de un producto de accesibilidad pública y es gratuito, por lo tanto, tiene que cumplir con normas que controlan lo que se difunde por un medio tan popular como lo es la televisión y la misión de ésta ha sido desde sus inicios educar e informar. Por otra parte, es un producto dirigido a la familia, pese a que en el horario triple A<sup>243</sup> se recomienda que los menores de edad no estén presentes porque podrían presenciar escenas de sexo y violencia.

Se puede distinguir muy claramente que las telenovelas obedecen a una tendencia de *Bildungsroman*, cuyos personajes van superando diversos escalafones de madurez y aprendizaje, venciendo los obstáculos que les impiden ocupar un lugar digno y productivo en la sociedad. No obstante, en las telenovelas y series del narcotráfico, rara vez transcurren tantos años en la historia como para que los protagonistas puedan desarrollar una formación tanto moral como psicológica profunda. Se reitera el esquema: a) una vida privada de comodidades y colmada de sueños y anhelos difíciles de alcanzar debido al estatus económico b) cumplimiento de metas sin importar las consecuencias c) éxito temporal y alejamiento de los valores familiares, cristianos y civiles imperantes d) castigo, arrepentimiento, (intento de) regreso a lo conocido e) cambio total de vida o muerte de la persona.

---

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>242</sup> Rey 2004: 87

<sup>243</sup> En Colombia el horario Triple A, horario central o su equivalente en inglés *prime time*, es la franja dedicada a toda la familia y va de 7:00 a 11:30 p.m.

En las telenovelas que analizamos, todo comienza con el deseo de alcanzar una mejor posición socioeconómica o, al menos, salir de la actual, que en todos los casos es de pobreza a veces mezclada con injusticia. Los medios para conseguir esa posición son ilegales o inmorales, lo que conlleva a renunciar al amor verdadero (por lo general encontrado en alguien de la misma clase social), a la desintegración familiar, incluyendo el alejamiento del dogma cristiano, entre otras cosas, a cambio de dinero, lujo y admiración. El desenlace, que correspondería al arrepentimiento tras el castigo, la toma de conciencia y el cambio a una vida digna, o -en caso de resistencia- a la desaparición del protagonista, llega de repente, no de forma progresiva. Su rol en la telenovela, en 5 de 6 casos analizados, termina de manera trágica, abrupta, sin ningún lugar a reflexión.

La repetición de ese esquema de modo plano, sin ser adaptado a situaciones más particulares, sino contribuyendo a la generalización y más firme consolidación de tipos de comportamiento, rasgos de personalidad y patrones estéticos, son lo que la crítica y parte de la teleaudiencia reprueba en dichas producciones.

Con muy pocas excepciones, podemos asegurar que siempre los héroes son heterosexuales, creyentes, apuestos y delgados. Los personajes secundarios que están del lado de los protagonistas -en la propuesta semiótica de Propp y Greimas llamados "ayudantes"<sup>244</sup>, en este trabajo llamados "amigos", son visiblemente menos atractivos que los protagonistas, creyentes, divertidos, de igual o inferior clase social que los anteriores y a veces homosexuales. Los antihéroes, son heterosexuales, apuestos, inescrupulosos y de igual o superior estatus social en comparación con los primeros. Sus colaboradores o "enemigos" comúnmente no son atractivos, vienen de un estrato social bajo, son muy listos a la vez que un poco torpes y están dispuestos a todo.

Lo anterior responde a un esquema general, pero hay que reconocer que las teleseries colombianas se han ganado un privilegiado lugar en el panorama televisivo mundial. La razón para ese éxito se halla principalmente en la creatividad de sus argumentos y la multiplicidad de personajes secundarios provistos de particularidades y matices dramáticos o humorísticos, los cuales "sub" protagonizan varias historias paralelas a la principal.

---

<sup>244</sup> Propp 1928/ reimp. 1985: 242

Diego Armando "Dago" García, uno de los guionistas de telenovelas más renombrados de Latinoamérica, en una entrevista con el investigador Jaime S. Gómez respecto al gran éxito de su telenovela *Pedro el escamoso* (2001), responde:

Everything that, generally, men would do in a telenovela, women would do in this one. Here women manipulated, here women lied, here women would play around with other men, and everything that women did in this telenovela, men [did] in the traditional ones. Then, Pedro suffered, Pedro was the victim, Pedro was faithful and lot of others things; then by reversing the roles we made a classic telenovela.<sup>245</sup>

Los tres elementos fundamentales que se le asignaron al personaje principal de Pedro, habrían sido la fidelidad, la locuacidad y la vanidad, virtud y vicios típicamente femeninos. Bien que la serie haya sido un éxito total, este tipo de trasgresiones se llevan a cabo muy raramente en los protagonistas.

El entretenimiento es la función explícita en la telenovela y lo que le da su mayor sintonía. Aunque esta forma narrativa le presente al espectador la realidad nacional y pretenda contribuir a una educación que consiste en mantener los parámetros hegemónicos de la sociedad en la que se realizan, no es este el formato que lo moverá a la reflexión y a la contrición.

Dirigida a un vasto público, la telenovela transmite verdades comprensibles para la mayoría, caracteres -si no universales- cercanos al público al que se dirige, valiéndose de mecanismos de enganche de diversos tipos: su índole frecuente -generalmente de un episodio diario de una hora -lo que favorece al hábito de la sintonía-, las actrices y los actores estelares, el lenguaje sencillo, coloquial y regionalista, el humor fácil y jocoso, los chascarrillos, la música popular,<sup>246</sup> el suspenso que depara el formato de entrega por episodios, las siempre más frecuentes y explícitas secuencias de sexo, además de las intrépidas escenas de acción. Más allá de esto, en Colombia efectivamente las telenovelas están creando historia, y héroes que se salen de ellas, como veremos a partir del siguiente capítulo.

---

<sup>245</sup> Gómez 2011: 28

<sup>246</sup> No pocos autores coinciden en que desde los años ochenta existe una alianza entre productoras y casas disqueras, que promueve la venta conjunta de historias y canciones. Recomendamos a este respecto el artículo de Trotta, Felipe (2011): "Sexualidad, moral y humor en la telenovela brasileña actual: casamiento, traición, seducción y simpatía".

## SEGUNDA PARTE: HÉROES

En las novelas colombianas que narran historias sobre el sicariato, aparecidas a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, los personajes centrales son hombres. Las mujeres carecen totalmente de autonomía narrativa, son mencionadas pero muy rara vez tienen una historia para contar. La figura femenina está encarnada principalmente por la madre de Dios -la virgen- y por la madre del protagonista, mientras que la mujer como pareja fija u ocasional del sicario apenas aparece fugazmente, así que mucho menos se puede hablar de un rol femenino principal o de importancia. A partir de la segunda mitad de los años noventa, las mujeres se inmiscuyen con expresión propia en los relatos, hasta convertirse en el centro de las tramas, en las obras más recientes.

En las telenovelas sobre el narcotráfico (aunque podemos afirmar que es una tendencia generalizada del melodrama), la distribución de los roles funciona de manera diversa a la de las obras literarias que cuentan sobre el mismo tema. En las primeras se da más equilibrio al reparto de los personajes por género, lo que conduce a que siempre al lado del (o de la) protagonista haya una persona amada que ya por su calidad de pareja del héroe, ocupa un papel relevante.

La base para este estudio es un grupo de novelas y de series colombianas con el narcotráfico como referente central, o como generador de los conflictos narrados en éstas, como son los que conciernen al sicariato.<sup>247</sup> Se han analizado solamente obras de gran popularidad, requisito determinable teniendo en cuenta su éxito de ventas, su reedición o el hecho de haber sido llevadas al cine o a la televisión, siendo este último criterio el más relevante, considerando la magnitud de divulgación que alcanzan los medios audiovisuales.

De nuevo, mencionamos que para el análisis de los protagonistas, los héroes, se examinó un corpus conformado por *No nacimos pa' semilla* de Alonso Salazar Jaramillo; *Sangre Ajena* de Arturo Alape, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos, "El arriero" de Alfredo Molano, *Sin tetas no hay paraíso* de Gustavo Bolívar, *El cartel de los sapos* de Andrés López López y *Nadie es eterno* de Alejandro J. López.

El grupo de las series está conformado por *Rosario Tijeras*, *Sin tetas no hay paraíso*, *La diosa coronada*, *El cartel*, *El capo* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*.

## **1. Héroes y heroínas del narcotráfico en la literatura**

Se han observado los roles protagónicos en obras colombianas de gran difusión, en las que el narcotráfico determina las historias o las influencia de manera drástica. Se puede constatar un ascenso muy significativo de implicación de la mujer en este tipo de relatos, así como una imagen constante de ella marcada por estereotipos muy reductivos de su persona. El rol masculino, por el contrario, se mantiene constante en sus características, pero en las obras analizadas más recientes, interactúa, se deja influir e incluso se define de acuerdo a los roles femeninos protagónicos.

La lectura que hacemos en este capítulo recae en el discurso de los protagonistas.

### **1.1. La madre santa y el hijo sacrificado**

En las obras del sicariato, los asesinos a sueldo tienen mucho más presente en sus vidas a la divinidad femenina que al dios padre. Hecho explicable por el lugar que ocupa la presencia materna en sus vidas. La mayoría de estos jóvenes provienen de hogares com-

---

<sup>247</sup> Parte de este capítulo fue expuesto en el Simposio "La ciudad, los jóvenes y la droga", Monte Verità (Ascona – Suiza), mayo de 2011. Las actas del mismo se encuentran en edición hasta la finalización de este trabajo.



puestos por la madre y los hijos, mientras que el progenitor no ocupa un lugar fundamental en la estructura familiar.

Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios.<sup>248</sup>

La virgen es digna de su devoción porque, más que una autoridad, es una entidad benefactora y dadivosa, a la que se le pide protección de los perseguidores, bendición para que las balas atinen en los blancos humanos requeridos y paz a la hora de la casi siempre prematura muerte.

Alonso Salazar Jaramillo, en el último capítulo de su obra *No nacimos pa' semilla*, afirma que en la religión de los sicarios "Lo religioso permanece con una fuerza extraordinaria. Sólo que en esta religión Dios ha sido destronado, la Virgen le ha dado golpe de Estado."<sup>249</sup> De la misma manera como la virgen es el ídolo en el cielo, la madre lo es en la tierra. Es evidente que en sectores de la sociedad en los cuales el padre está ausente, -bien sea por muerte, cárcel o su propia decisión- la madre, como la virgen, es la receptora de todo el agradecimiento y apego por parte de sus hijos, debido a su fortaleza y tenacidad como cabeza del hogar.

En la misma obra, Toño, el sicario que narra su historia desde el hospital, donde se encuentra mal herido a causa de una herida de bala propiciada por un enemigo, piensa en sus padres y nos entrega el típico cuadro familiar de los jóvenes que se dedican al delito en los barrios bajos de Medellín:

Ella conmigo va en las buenas y en las malas. Ahí donde usted la ve menudita responde donde sea por mí. A la larga, lo único que me duele para despegar vuelo de esta tierra es dejarla sola. Saber que puede estar abandonada en su vejez. Ella ha sido muy guerrera y no se merece eso. El cucho murió hace catorce años. Él era un duro, me enseñó muchas cosas, pero como era tan vicioso nos dejó embalado. Entonces me tocó tirarme al rebusque para ayudarle a mi mamá y a mis hermanitos.<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> Vallejo 1994: 10

<sup>249</sup> Salazar Jaramillo 1990: 121

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 16.

Otro joven principiante en una banda de la comuna Nororiental asegura en la misma obra: "La madre es lo más sagrado que hay, madre no hay sino una, papá puede ser cualquier hijueputa."<sup>251</sup>

Algo muy similar a lo que dice Toño, cuenta Ramón Chatarra, personaje principal de *Sangre Ajena*, al transmitirle a su escucha una situación común en su entorno, recordando a sus progenitores:

Entonces [la madre] llegaba con frutas, pan, ropa, zapatos... y lo que ganaba de sus botellas y sus papeles, con ese dinero y ese sudor era que nos dejaba nuestro diario... En cambio a mi papá cuando le pagaban la quincena los viernes, desaparecía en la noche y volvía a aparecer con los ojos enrojecidos el lunes en la tarde, sin un peso en el alma y con el hambre que aullaba en su estómago voraz.<sup>252</sup>

*Nadie es eterno*, novela sobre sicarios, si bien publicada muy posteriormente a la ola de novelas de esa tendencia, no se aleja del patrón que muestra a las madres como las figuras femeninas más destacadas de la obra. Misiá Hermelinda, su marido y sus dos hijos "Juancho" y Pacho Tiro llegaron a Tuluá buscando refugio de la muerte. Don Antonio, el marido, estaba siendo perseguido por don Bernardo Meléndez, a causa de una deuda contraída en un juego de cartas. Meléndez le había dado un plazo para cubrir esa deuda, y al no poder cumplirlo, don Antonio decidió escaparse con su familia. Hermelinda obedeció la disposición de su marido sin imaginar la gravedad de la situación ni que algún día tendrían que pagar esa deuda al precio de la fatalidad, con la muerte de don Antonio. El destino a su manera le puso un precio todavía más alto a pagar, pues el acontecimiento del asesinato del marido, fue el origen del trauma que ocasionó el carácter violento de sus dos hijos. Hermelinda involuntariamente se dejó arrebatar su función como madre, entregó el gobierno de la familia a su hijo Pacho Tiro, quien se convirtiera en sicario entrenado y pagado por don Armando, el patrón de la mafia en la región. El hecho de que Pacho Tiro sostuviera a la familia económicamente, lo hizo merecedor de la voz de mando.

Hermelinda representa una madre tradicional, que se ocupa de las labores domésticas, asiste los domingos a la iglesia y trata de conservar la imagen de los tiempos felices de la familia. Ella aborrece todo acto de superstición y se horroriza ante la prostitución. Su vida está marcada por el dolor: la muerte de su esposo, la inexplicable enfermedad de su hijo

---

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>252</sup> Alape, Arturo (2000): *Sangre Ajena*. Bogotá: Planeta, p. 24.

Juancho, los malos pasos en los que anda Pacho Tiro. Ella deja ver claramente el amor incondicional hacia sus hijos, aun cuando es plenamente consciente de los malos actos de los dos. En la introducción de este personaje, muy al inicio de la novela y al final de su historia, el narrador expresa la misma frase con excepción de cambio de tono, respecto a Hermelinda:

"(...) ¿no ves que ella no tenía la culpa de haber parido unos hijos así? Pobrecita."<sup>253</sup>

"misiá Hermelinda no tiene la culpa de haber parido unos hijos así."<sup>254</sup>

Con esto, la voz narrativa enfatiza a Hermelinda como creadora, víctima e inocente. Ella personifica el sufrimiento por la violencia de la que los hombres de la familia han sido victimarios. Es también quien carga con el dolor de forma pasiva y prolongada, pues de diferentes formas ellos han podido "liberarse": su esposo muere, uno de sus hijos se encuentra dormido en un estado de coma y el mayor de ellos ha canalizado el dolor en rabia, la cual es el motor de sus actos crueles. En cambio, ella acarrea el peso de los pecados de sus varones sin quejarse, sin exigencias y sin variaciones. A su alrededor la vida se transforma, pero su amor y dedicación permanecen inmutables en el silencio de sus oraciones en la iglesia y en la casa.

La otra madre en la novela, Alba Matienza, de igual manera sufre y por motivos similares. El padre de su hijo Alberto la abandonó antes de que el niño cumpliera cinco años. Alberto ahora es un joven adulto al que le ha disparado Pacho Tiro, en una pelea de barrio. Alba se adscribe al círculo de madres abandonadas que enfrentan la dificultad de educar a sus hijos dentro de la azarosa y violenta situación de la vida. Ella, como todas las madres tradicionales, le brinda a su hijo todo el amor posible, lo cuida, cura, reza y vela por su bienestar. No obstante, se diferencia de las otras señoras por el sincretismo de sus creencias y la práctica de las artes adivinatorias. Alba sabe predecir el futuro a través de la lectura de las cartas y por eso para algunos, como don Armando, es poseedora de ese don especial, mientras que, para Pacho Tiro, ella es dueña de un poder oscuro, es la bruja del pueblo. Alba Matienza es víctima de la ignorancia y la violencia de Pacho Tiro. El sicario, ante el interrogante

---

<sup>253</sup> López Cáceres 2012: 11

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 116.

de la enfermedad que padece su hermano, la culpa a ella de haberle echado un maleficio y acaba no solo con la vida de la señora, sino también con la de sus cercanos: hijo y nuera.

De todos modos, estos chandosos me las tienen que pagar. No hago sino imaginarme a Juancho tirado en una cama, de por vida, convertido en vegetal; sólo pienso en todo el llanto que este condenado maleficio le ha costado a mi mamá. Con eso tengo suficiente para decidir lo que voy a hacer. Tan sencillo como decir que nadie se mete con mi familia, bruja de mierda.<sup>255</sup>

El asesinato de forma cruel de una familia (las tres personas son cercenadas), es la respuesta de Pacho Tiro al sufrimiento de la suya. Nunca actuó de manera tan despiadada ante otra ofensa, o a lo que él considera un ataque a uno de los suyos.

La madre aparece para los protagonistas de las novelas, los sicarios, como ese motor para luchar y permanecer, o como la razón de preocupación ante su desaparición. Ellos desde muy jóvenes, sin quererlo ni cuestionarlo, simplemente como parte de un sociograma normalizado en su comunidad, han recibido sobre sus jóvenes hombros, la responsabilidad de cabezas de familia. Eso, en una sociedad como la colombiana, significa proveer protección y cubrir los gastos necesarios para la manutención de los miembros del hogar. El padre ha muerto o ha fallado, pero en todo caso está ausente y les ha dejado como herencia el antecedente de los vicios: el juego, el alcohol, las drogas. La madre es digna de respeto y personifica abnegación y bondad, pero no se impone como autoridad para contradecir las decisiones de los hijos. El entorno de pobreza y peligro atrae hacia la delincuencia.

La madre es sinónimo de abnegación, amor, fidelidad y pureza; quizás la única persona que para los sicarios representa lealtad. Su imagen se puede paragonar con la de la virgen porque ambas están caracterizadas como los seres que permanecen hasta el final al lado del hijo cuando por el resto de la sociedad han sido rechazados. La imagen de la piedad representa muy bien una cara de la relación madre-sicario: el hijo muerto, cuya vida arriesgó y perdió por darle la salvación (en este caso económica) a otros. Por más crímenes que haya cometido, ahora yace desgonzado e inofensivo en brazos y bajo la mirada piadosa de la madre, quien no lo juzga, sino que, por el contrario, lo acoge de nuevo en sí y le devuelve la inocencia. Ella es fuerte ante el dolor, pero tierna ante la debilidad.

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, pp. 140-141.

La mujer-madre, más que actuar en la diégesis, ejerce un rol simbólico positivo, aunque, precisamente por esa falta de imposición, deja las riendas del hogar y de la obra en manos del hombre-hijo.

## **1.2. La novia seria y el amante de muchas**

El segundo rol femenino que se puede identificar en las obras de la sicaresca, es el de la pareja amorosa del sicario: la mujer que él presentará ante la familia, con la que contraerá matrimonio y a quien convertirá en madre de los hijos que llevarán su apellido. No obstante, esto representa el deseo o la idea expresa de los personajes masculinos, pero en ninguna de las obras que analizamos, ellos llegan a formar una familia. El título de "novia" es una acreditación más emblemática que práctica: por una parte, ella obtiene del novio privilegios materiales (dinero, joyas, ropa), lo cual refuerza su dependencia económica de él, sin que eso establezca realmente una diferencia ante otras mujeres en lo referente al trato o a la fidelidad. Por otro lado, ella es quien se muestra socialmente y a quien se protege. A cambio de dichos privilegios, ella tiene que cumplir también con deberes que reafirman las expectativas del rol femenino: la mujer debe ser "seria", lo cual en estos casos significa no dejarse atraer por la vida nocturna de la ciudad, alcohol o drogas, ni dejarse seducir por otros hombres, pero tolerar la promiscuidad del novio, condición natural masculina, aún más justificada por la tensión de los peligrosos gajes de su oficio.

La pareja del sicario debe aceptar a otras amantes a sabiendas de que su novio después de cada trabajo cumplido exitosamente se va a emborrachar, drogar y disfrutar de la compañía sexual de otra u otras mujeres que viven de los triunfos y derroches del narcotráfico.

La novia, aunque tiene conocimiento de las actividades delictivas de su compañero, se mantiene alejada de ellas, como lo asevera aquí Toño:

Mi novia, que se llama Claudia, es una pelada seria, sabe lo que hago, y hasta me apoya, pero no le gusta meterse en nada. Ella trabaja en una fábrica de confecciones y llega todos los días temprano a casa. Tiene sus caprichos y yo la complazco en todo. Le gusta estrenar mecha, tener joyas y darse sus lujos. Los fines de semana salimos a tirar taberna en Bello, a bailar salsa o bajamos a

Manrique a escuchar música romántica. Es una hembra linda, pero sobre todo me gusta porque es seria.<sup>256</sup>

Hasta este punto la mujer sigue figurando el orden y el respeto, tan escasos fuera del hogar, en la vida de un sicario. No sabemos qué piensa o cómo vive las actividades de su compañero porque aún no tiene la palabra.

La novia no participa de ese mundo violento y arriesgado en el que abundan otro tipo de mujeres, quienes, aunque todavía no jueguen un rol relevante en la literatura del narco-tráfico, empiezan a ser mencionadas. Muchas veces se les da un nombre genérico despectivo y en pocas ocasiones se habla de una en especial. Aquí habla Ramón Chatarra:

Comenzamos a ir a sitios donde estaban las sucias, muy sentaditas, y con la vitrina abierta en exhibición de todo lo que tienen para la venta. ¿Y cómo más se le puede decir a una mujer de ésas? Pues, porque con uno y con otro, quién sabe cuántas veces en la noche no harán el amor con cuántos manes y ellas muy tranquilas con el ganado encima... Nosotros, toda la vida les decíamos así, sucias pero ricas.<sup>257</sup>

En otras ocasiones, se trata de una mujer en particular la que se convierte en la fuente regular de relajación para el sicario, y a quién él visita para descargar en ella sus tensiones y miedos, como es el caso de Maritza. Pacho Tiro revive uno de esos encuentros:

Nunca me había tocado una hembra tan complaciente. Me hago a un lado de la cama para terminar de zafarle la ropa.

[M] – Calmá esa rabia, papacito.

Le ayudo a acomodarse sobre las rodillas, como me gusta. Cuando está lista, le toco la espalda y la siento tibia.

[PT] – ¿Me vas a calmar?

[M] – Yo encantada, precioso.<sup>258</sup>

Existe entre sicario y prostituta una relación de complicidad. Ellas no juzgan el ganarse la vida apagando vidas por encargo. Ellos no lo hacen cuando ellas entregan su cuerpo por dinero a cualquier hombre. Ambos se benefician del otro y confían en que sus secretos y delitos legales o morales no traspasarán las paredes de la habitación. Generalmente en los encuentros ellas son un elemento más de placer al lado de la música y el alcohol. Pero esas relaciones no pasan a más, a pesar de la constancia de los encuentros y el placer sexual que les representan a ellos, el rol de la prostituta es para los sicarios muy claro:

---

<sup>256</sup> Salazar Jaramillo 1990: 34

<sup>257</sup> Alape 2000: 97

<sup>258</sup> López Cáceres 2012: 46

Nos reímos. Maritza se acuesta y pone la cabeza sobre mi pecho. Me besa en la garganta. No me gusta esto porque después se agarra a pensar lo que no es. Le ha dado por decir que con nadie más lo hace así, que debería sacarla a vivir juiciosa, que ella no me va a defraudar. Me siento para desacomodarla, antes de que empiece con la bobada.<sup>259</sup>

Todavía en este tipo de novelas las mujeres no se expresan con voz propia. El rol femenino se limita a ser narrado por el protagonista hombre. Ellas no tienen historia, sino que su importancia radica en los valores o antivalores que representan para él: la madre encarna el amparo, la fuerza, el sacrificio; la novia personifica el amor, la estabilidad, la virtud; la prostituta representa el placer, el desenfreno y la confirmación de su virilidad.

El sicario es joven y vive su vida y sus relaciones de forma marcadamente influenciada por la corta edad y por el medio en que actúa: la calle, la violencia, las pruebas de coraje, los riesgos, las persecuciones, la ilegalidad, el alcohol, el dinero que se consigue y se gasta rápidamente. Todos esos elementos, aunque que no sean exclusivos de ellos, se asocian con el personaje masculino. Sin olvidar que hablamos de un muchacho pobre, pues de la pobreza no se sale, aunque se tengan los bolsillos llenos, pero eso no parece ser entendido plenamente y produce conflictos. Adicionalmente, ese dinero llegado repentinamente, con el que siempre se soñó, muchas veces acarrea consigo más pugnas que concordia. La autoridad paterna, experimentada, del hogar está ausente y el muchacho queda a expensas de su criterio y el de su grupo: vive el momento, se divierte, sueña con más, no se preocupa por el futuro, es impulsivo y colérico, tiene un gran aprecio por la amistad y la lealtad, entra en el trance y en la adicción por el dinero, sin importarle matar para conseguir más. La vida humana tiene poco valor, matar es un medio para vivir. Ante sus ojos el gobierno es corrupto y malo, la autoridad de los progenitores no existe y Dios perdona.

La madre y la novia son dignas de todo el respeto y cariño del sicario. La prostituta es la receptora de su pasión, en el amplio sentido de la palabra. A todas ellas, él compensa con dinero y de esa forma se lavan sus pecados, se silencian las críticas y se crea una virtual paz en el hogar.

La mujer aparece como víctima, en el caso de la madre, siempre sufriendo por la ausencia del padre o los actos de los hijos. La novia nos llega como un símbolo y la prostituta más como un objeto que sirve al hombre.

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 67.

En *La virgen...* la mujer aparece, todavía sin voz, como la causa de todos los males de la humanidad, digna de ser erradicada, pues gracias al don de la reproducción que posee, es una amenaza para el país, ya que los hijos solo representan pobreza. Ángela Adriana Rengifo Correa comenta acerca de la misógina obsesión del narrador vallejiano:

Por eso propone la idea de la "limpieza social" como una propuesta para erradicar la violencia, al mismo tiempo que hace evidente su misoginia al rechazar a la mujer por ser la continuadora de esta "raza maldita"; en la novela son frecuentes los asesinatos de mujeres embarazadas o con niños pequeños. A juicio personal toda esta postura sobre el conflicto no puede ser considerado de una manera seria, sino que es el resultado de la rebeldía del escritor frente a su sociedad.<sup>260</sup>

A partir de la segunda mitad de los años noventa se empieza a notar una tendencia en las novelas que posiciona a la mujer en un lugar más relevante, con caracterización en el relato y más actividad tanto narrativa como diegética. Es en este momento cuando se desplaza al sicario a un segundo plano -o se ignora- y el protagonismo recae sobre la espectacularidad del narco y su aparente ilimitado poder adquisitivo sobre todas las cosas comprables e incomprables, como la vida de las personas. La mujer se convierte en coprotagonista o hasta se tejen los argumentos alrededor de su figura y nace la "mujer prepago".

Según María Cristina Arango Posada, en Colombia el término "prepago" surgió para designar la prostitución y compañía pagadas de jóvenes mujeres con alto nivel educativo, pertenecientes a la clase media o alta, y que implicaba tanto una mayor inversión económica, como un mayor estatus por parte y para el comprador del beneficio. El fenómeno

[...] se presenta en algunas jóvenes universitarias de estratos socioeconómicos medio / altos, e implica la utilización de espacios educativos, residencias, hoteles entre otros lugares públicos de la ciudad que no son zonas de tolerancia de esta problemática social.<sup>261</sup>

Entre miembros de carteles de la mafia no solo había competencia por quién hiciera las mejores transacciones, organizara las fiestas más escandalosas, fuera dueño de los más lujosos bienes raíz o manejara los autos importados más costosos. También las mujeres representaban un bien adquisitivo y con el incremento del barómetro del prestigio. Reinas de belleza, modelos, actrices, presentadoras de televisión, deportistas y otras prominentes em-

---

<sup>260</sup> Rengifo Correa 2007: 17

<sup>261</sup> Arango Posada 2006: 12



pezaron a ser objeto de las ofertas más impresionantes. Fue un proceso de *branding*<sup>262</sup>, a manera de artículos de marca, las mujeres más exclusivas, las que aparecían en la televisión más a menudo, eran las receptoras de los intentos de seducción en forma de costosos y llamativos regalos. Siguiendo la sabiduría popular de que "cada persona tiene un precio" o es comprable, los obsequios eran el pre-pago para lo que ellos estaban seguros de que sucedería: la cotizada mujer caería en sus brazos.

Paulatinamente la expresión *prepago* se fue generalizando y hoy en día en Colombia se ha tornado en un eufemismo que se aplica a las relaciones de servicios sexuales y de acompañantes por los que se desembolsan grandes sumas de dinero, y en las cuales no necesariamente la persona que recibe la remuneración se dedica de lleno a este tipo de ocupaciones, ni debe poseer alto nivel educativo o social. Imprescindible es poseer la belleza física que corresponde al canon del momento.

Rosario Tijeras, creación de Jorge Franco Ramos en la novela homónima<sup>263</sup>, es la primera mujer prepago de la narconarrativa, si bien en esta obra no se utiliza el término. Consideramos a Rosario Tijeras como la figura de transición entre la novela sicarésca y la narcounovela. Ella es quien encarna también el paso del protagonismo masculino al femenino en la sicarésca, resumiendo en una sola figura a los personajes de clase baja que, en el contexto de la mafia, de la noche a la mañana podían darse lujos de ricos: el sicario, pagando con la muerte de otros, y la prostituta de un mafioso, pagando con sus actuaciones sexuales. La naturaleza vengativa de Rosario contribuye a formar un conjunto de contrastes y lo que en este trabajo llamamos "transiciones": la búsqueda constante de los extremos y el peligro en alternancia con su sensualidad y coquetería; la referencia a Eros y Tánatos, ya que besa al tiempo que le dispara a su víctima; el paso de las tijeras al revolver (con las primeras, herramienta de connotación femenina, toma venganza por primera vez en su vida y castra al hombre que abusa sexualmente de ella. Con el segundo, asesina a sus víctimas por dinero); su nombre híbrido Rosario Tijeras, que encierra a su vez otros contrastes, como el elemento religioso con el mitológico, la unión y la desunión.

---

<sup>262</sup> Creación de una marca

<sup>263</sup> Franco Ramos, Jorge (1999): *Rosario Tijeras*. Bogotá: Plaza y Janés.

En la literatura en cuestión, Rosario Tijeras es el primer personaje femenino con un carácter desarrollado.

El argumento de la novela es, a simple vista, sencillo: una sicaria entabla amistad con Antonio y noviazgo con Emilio, dos jóvenes de clase privilegiada, quienes entran en su mundo sin saber nada sobre él, al comienzo como si fuera una aventura, al final como triángulo amoroso que transcurre dentro de un ciclo autodestructivo alimentado por drogas, sexo y violencia. El narrador de la obra, Antonio, quien más que enamorado, vive obsesionado con Rosario, la sitúa bien en su contexto socio-familiar, y le transmite al lector información sobre ella, filtrada desde su condición de joven de clase alta, bien educado: Rosario le va desvelando a Antonio poco a poco sus miedos, ambiciones, debilidades, fortalezas, encantos y miserias. La muchacha posee una opinión sencilla pero contundente sobre los hombres, Dios, la vida, la muerte, la amistad y sobre ella misma.

El joven narrador hipersexualiza a Rosario en la manera que enfatiza muy insistentemente en el poder de seducción de la muchacha y compara a las mujeres de su propia clase (alta) con las de la clase social (baja) de ella. Antonio hace también un recuento de ellos, "los de abajo" venidos a más gracias al narcotráfico, a quienes nunca pensó tener tan cerca, y que gracias a Rosario empezó a conocer bien. En el siguiente párrafo están retratados los dos géneros y esas características que hasta "los de arriba" admiran, parte de esa imagen que hace héroes urbanos a los narcos:

La discoteca fue uno de esos tantos sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y a los de arriba que comenzábamos a bajar. Ellos ya tenían plata para gastar en los sitios donde nosotros pagamos a crédito, ya hacían negocios con los nuestros, en lo económico ahora estábamos a la par, se ponían nuestra misma ropa, andaban en carros mejores, tenían más droga y nos invitaban a meter –ese fue su mejor gancho–, eran arriesgados, temerarios, se hacían respetar, eran lo que nosotros no fuimos pero en el fondo siempre quisimos ser. Les veíamos sus armas encartuchadas en sus braguetas, aumentándoles el bulto, mostrándonos de mil formas que eran más hombres que nosotros, más verracos. Les coqueteaban a nuestras mujeres y nos exhibían las suyas. Mujeres desinhibidas, tan resueltas como ellos, incondicionales en la entrega, calientes, mestizas, de piernas duras de tanto subir las lomas de sus barrios, más de esta tierra que las nuestras, más complacientes y menos jodonas. Entre ellas estaba Rosario.<sup>264</sup>

En la anterior caracterización del personaje narco, tanto femenino como masculino - aunque las mujeres aún sigan apareciendo menos activas-, encontramos varias claves que serán reproducidas reiteradamente tanto en otras obras literarias, como en las telenovelas

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

sobre el tópico. Tenemos por un lado el componente "nuevos ricos", ilustrado con el contraste subir y bajar, el cual, conociendo la novela y sabiendo sobre la topografía de la ciudad de Medellín (clases bajas en las laderas altas, clases acomodadas en el valle), acentúa el cambio de orden social urbano. A esto también contribuye la alusión a sitios concretos como la discoteca y la posesión de bienes materiales que antes solo podían costearse los ricos. Muy importante es también el reconocimiento de la virilidad, la cual no falta en ninguna obra y en muchas escenas de las telenovelas se recalca con insistencia.

Para hombres muy varoniles, mujeres muy femeninas. Rosario, como mencionamos anteriormente, y como veremos en el análisis de las telenovelas, es un carácter especial, pues tiene la fortaleza, osadía y sangre fría de los hombres, lo cual puede usar muy bien en su trabajo como sicaria; pero también es bella, delicada y sensual, cualidades que la favorecen para ejercer dicho oficio excepcionalmente, la seducción de sus futuras víctimas, con lo cual se convierte en toda una leyenda en su ciudad.

### **1.3. La mujer prepago y el narco-mágico**

Desinhibidas, calientes, resueltas, incondicionales, complacientes, son las chicas prepago en novelas posteriores que, al igual que la anteriormente mencionada, han sido recreadas en los medios televisivo y cinematográfico, alcanzando récords de sintonía pocas veces vistos en Colombia. A partir de Rosario Tijeras, las mujeres, como vienen descritas arriba, abundan en las obras del narcotráfico y en roles protagónicos.

En *STNHP*, Catalina se empeña en conseguir los recursos para someterse a una mamoplastia de aumento, porque siendo bella, adolescente (tiene 14 años) y carente de escrúpulos para complacer a los hombres en la cama, le falta lo que, a sus clientes potenciales, todos activos en el negocio de las drogas, les atrae por encima de todo lo anterior: unos senos grandes. Catalina lucha por su sueño en un ajetreo desesperado por obtener aquello que los narcos han definido como esencial en una mujer. La adolescente sacrifica su salud, educación, dignidad, juventud, sus relaciones familiares y amorosas, persiguiendo el paraíso prometido que nunca encuentra. En esta obra, como en las de Andrés López López, la imagen recurrente de las protagonistas es la de mujeres muy jóvenes lucidoras de figura perfecta, ropa de marcas costosas, accesorios finos; seguidoras asiduas de todo lo que la moda feme-

nina dicta como imprescindible de adquirir, hacer o visitar, resumiéndolo todo en un concepto de hermosura y sensualidad máxima según el ideal de belleza imperante en Colombia.

Aquí las chicas prepago no son pobres, pero tampoco se pueden resistir a subir de estatus social y disfrutar de los placeres del lujo a cambio de sexo. No le temen a las consecuencias de los riesgos a los que se exponen al entrar en el mundo del narcotráfico ni a relacionarse con toda clase de delincuentes, al contrario, lo ven como un privilegio; no tienen una buena relación con su madre y absolutamente ninguna con su padre; no cuentan con una amiga verdadera, se desenvuelven en un ambiente de rivalidades y competencia por el capo más adinerado y/o poderoso que les proponga matrimonio aun soportando malos tratos; no se plantean lo que están arriesgando, no piensan en el futuro, no piensan, en general.

La mujer de las novelas del narcotráfico es aquella que aparentemente toma las riendas de su existencia, se libera sexualmente, pero fracasa en su intento de realización, ya que orienta su vida en pro de los deseos, fantasías y necesidades que inventan en torno a ellas los hombres. La joven prepago es una mujer elaborada, artificial y vacía, un artículo de lujo de primera necesidad del narcotraficante. En la obra de López López, el narrador describe así a *típicas exponentes*, que se preguntan qué hace su jefe en una discoteca, sabiendo que está arriesgando su vida porque ahí se encuentra uno de sus enemigos:

Esa misma pregunta se la hicieron cinco típicas exponentes del gremio, es decir, hermosas mujeres con pelo largo rubio con extensiones, pechos a reventar cubiertos con una diminuta camisa ombliguera, cintura de avispa y pantalón intravenoso o una microminifalda que dejaba claro que el derriére solo podía ser fruto de cuatro horas diarias de gimnasio o de una corta sesión de 2.000 dólares con Angie, la gran maestra de la prótesis de silicona para las nalgas en Cali.<sup>265</sup>

Otra característica constante es su deslealtad hacia otras mujeres. Impera la intriga, el engaño, la envidia y la traición en las relaciones intrafemeninas. La pelea por el amor -por ocupar ese lugar tan anhelado de "novia oficial"-, o, al menos, por convertirse en la amante preferida del mafioso, es una lucha permanente e inescrupulosa. A diferencia de las obras sobre el sicariato, en las historias de narcotraficantes también la novia cae en ese gran grupo de mujeres consumidoras de todo lo que las haga lucir mejor. Yésica, la amiga de Catalina en *STNHP*, delinea un retrato del estereotipo narco y de la relación de éste con sus amantes,

---

<sup>265</sup> López López, Andrés (2008): *El cartel de los sapos*. Bogotá: Planeta, p.75.

ejemplificado aquí por el narcotraficante que responde al nombre de Mariño. En palabras del narrador:

Interesada en llegar a ser algo más que un juguete sexual que se compra por dinero, Catalina le indagó por las posibilidades que tenía de convertirse en la novia de Mariño, pero Yésica la aterrizó, como siempre lo hacía con argumentos contundentes. Le dijo que ellos nunca se conformaban con una ni con dos ni con tres mujeres. Que muchos de ellos podían tener tantas mujeres como días tiene un mes y que a todas les correspondían de acuerdo con su capacidad económica, sus arrestos sexuales y su disponibilidad de tiempo. Que, sin embargo, de todas las mujeres con las que salían existía una, solo una, a la que además de apartamento, carro, operaciones de busto, nalgas, pómulos, labios, diseño de sonrisa con alargamiento de los dientes delanteros, rino-plastia, liposucción, lipoescultura, ropa de marca, flores, perfumes franceses, joyas, zapatos, gafas, relojes, botas en cantidades industriales y mercados para sus familias, ellos le entregaban su corazón. Esa mujer infortunada, pero que se creía lo contrario, era la novia.<sup>266</sup>

Lo que en las obras del sicariato (*No nacimos...*, *La virgen*, *Sangre Ajena*, *Nadie es eterno*) se expresa en el vocabulario eufemístico de los jóvenes, en *Rosario Tijeras* se dice abiertamente y en *STNHP* como en *El cartel* se exagera: La mujer es el componente sexual de las novelas. Ella viene a darle un giro a las historias, restándoles dramatismo y volviéndolas más jocosas y visualmente atractivas, ya que se multiplican las escenas de desnudos, como veremos después. La crítica a la sociedad ya no se hace focalizando al joven asesino víctima de las circunstancias de pobreza, sino que se muestra a la mujer, antes modelo de estabilidad, como un personaje totalmente superficial.

Las madres, antes descritas como bondadosas y sacrificadas por sus hijos, son aquí las causantes de muchas de las desgracias de las hijas y en ocasiones hasta se constituyen como sus rivales: Doña Ruby, progenitora de Rosario Tijeras, no presta atención a su hija cuando ésta le cuenta que ha sido violada por el marido de turno de ella; Virginia, en "El arriero", "*era hija de una vieja dañada y corrompida que traficaba con mujeres*"<sup>267</sup>; la madre de Vanessa en *STNHP*, también hace caso omiso a las quejas de su niña tras haber sido víctima del abuso sexual de su padrastro. En el caso de Ximena, en la misma novela, su madre la ha abandonado y la abuela figura como corresponsable del abuso sexual del que la niña fue víctima:

A Ximena la violaron los miembros de una pandilla del barrio "El Dorado" una noche cuando su irresponsable abuela, que la estaba cuidando desde los dos años cuando su mamá la abandonó,

---

<sup>266</sup> Bolívar Moreno (2006): *Sin tetas no hay paraíso*. Madrid: Nombre latino, p. 31.

<sup>267</sup> Molano, Alfredo (1997): "El arriero", en *El rebusque mayor*. Bogotá: El Áncora, p. 20.

la mandó a comprar cigarrillos a una tienda a la que se llegaba atravesando una cancha de fútbol, sin grama y embarrada en épocas de lluvia.<sup>268</sup>

La madre de Catalina aprovecha los reiterados fines de semana de ausencia de su hija para seducir al novio de ésta, lo cual contribuye a la desintegración total de la familia: Bayron, el único hermano de Catalina es destronado como cabeza de hogar por su joven padrastro -quien podría ser su hermano y con quien no se lleva bien-, de manera que tiene un motivo más para abandonar la casa, entregándose por completo al camino de la delincuencia, donde poco después encuentra la muerte.

Las mujeres de la narrativa del narcotráfico también son autoras de delitos, usan la violencia con sus propias manos, o manipulan a otras personas para cometer sus crímenes. Veamos los de cada una:

Rosario Tijeras es una asesina a sueldo. Ella seduce y mata por dinero –por trabajo- y tampoco conoce otra vía para solucionar los conflictos personales, solo puede acudir a la violencia. En su afán por ganarse el respeto de los que la rodean –que, a su modo de ver, se consigue infundiéndole temor-, no vacila en sacar un arma y amenazar o hasta usarla contra sus ofensores. Se ganó su apodo porque castró a uno de sus violadores con unas tijeras, con otras le rayó la cara a una profesora de la escuela y le cortó el cabello a otra. En un accidente automovilístico, cuando iba huyendo y saltándose todas las reglas de tránsito, chocó con el coche de un hombre, a quién le dispara, aunque el narrador no nos pueda asegurar si lo llegó a asesinar.

Catalina ajusta cuentas causando por medio de intrigas la muerte de Caballo, uno de los hombres que abusaron de ella. Con la ayuda de su amiga Yésica y explotando su poder de seducción, atrae a sus brazos a los otros dos violadores y los hiere de manera que les provoca daños irreversibles en los órganos sexuales. La joven pereirana manda a matar a Bonifacio Pertuz, el organizador del concurso de belleza que, tras haber aceptado ser sobornado con el compromiso de darle a ella la corona del certamen, otorga el título de reina a otra candidata, cuyo novio narco ha pagado más por él. Con la misma suerte corre Mauricio Contento, el médico que le practicó la primera mamoplastia de aumento de manera negligente y con quien se acostó como forma de pago parcial del precio de la operación.

Virginia, la esposa de Ancísar en "El arriero", es su mano derecha en el tráfico de drogas de

---

<sup>268</sup> Bolívar Moreno 2006: 24

Colombia a España. Ella aprende el negocio del tráfico de estupefacientes tan bien o más hábilmente que él, pues lo mejora al contratar exclusivamente a mujeres como mulas,<sup>269</sup> quienes por muchos años pasan desapercibidas por levantar menos sospechas criminales que los hombres.

Lorena Henao en *El cartel...* es una de las sospechosas de la muerte de su esposo Iván Urdinola, por el supuesto envenenamiento que le causó el infarto mortal. Se le acusa además de muchos otros crímenes, no por haberlos cometido directamente, sino en asociación, también amorosa, con hombres tan peligrosos como Wílber Varela, otro de los capos del cartel del Norte del Valle. Esa alianza le serviría para protegerse y ganarse el respeto de los enemigos y amigos de su difunto marido, al tiempo de asegurarle los bienes materiales conseguidos por él desterrando y eliminando a todo aquel que se interpusiera en sus macabros planes:

Es cierto que desde 1998 Lorena Henao tenía como amante a su conductor, Lucio Quintero; es cierto que la esposa de Lucio murió ese mismo año al estrellarse contra un árbol como consecuencia de un misterioso infarto; es cierto que el cocinero que le preparó la última comida a la esposa de Lucio apareció muerto en las aguas del río Cauca; es cierto que pocos días después de la muerte de Iván, Lorena se asoció con Varela; es cierto que de tiempo atrás Varela planeaba asesinar a Iván; es cierto que Varela buscaba adueñarse de las inmensas extensiones de tierra de Iván en el cañón de Garrapatas, único acceso a las costas del océano Pacífico chocoano.<sup>270</sup>

Al final de las obras todas estas mujeres mueren, excepto Lorena, quien termina en prisión. A Rosario le disparan a quemarropa mientras da un beso, así encuentra la muerte de la misma manera como ella a tantos asesinó. Catalina se hace matar en una forma poco convencional de suicidio: consciente del amor que siente por ella Pelambre, el chofer de su ex marido, lo convence para que mate a Yésica, quien fuera por muchos años su mejor amiga, pero quien la ha traicionado y le ha quitado a su esposo. Para Pelambre los deseos de Catalina son órdenes y le dispara a Yésica después de recibir instrucciones de Catalina sobre el lugar, la hora y la ropa que llevaría la víctima. No se percata de que es Catalina quien se ha disfrazado como la otra chica, con la intención de recibir los impactos de bala y terminar con sus sufrimientos. A Virginia le disparan sicarios antes de que su esposo Ancísar pudiera hacerlo, dispuesto a

---

<sup>269</sup> Personas que transportan consigo cocaína u otras drogas de manera ilegal.

<sup>270</sup> López López 2008: 111

vengarse de su astuta esposa por haberle robado su negocio y dejarlo en la ruina. En todas estas historias subyace una idea determinista, no hay salida.

Los caracteres masculinos también sufren transformaciones desde las novelas de los sicarios de comienzos de los años noventa, hasta las del narcotráfico, de finales de la década siguiente. Para comenzar, la diferencia está en el modo de abordar las historias. La primera etapa, con las novelas del sicariato, habla de jóvenes inexpertos, pero con muchas ganas de salir de la pobreza, rodeados de un ambiente de precariedad, utilizados por otros que se encuentran en un escalón más alto del narcotráfico, convertidos en asesinos de la noche a la mañana y con un destino fatal. El sicario es el pícaro que torea la muerte hasta que muere en manos de otro de su clase. Es inevitable para el lector en algún momento dejar de dudar de la culpabilidad del sicario y ubicarlo al otro lado de la escala de valores, del de las víctimas. Pablo Álvarez lo ve así:

La sicaresca generaría una complicidad entre lector y ficción, ya que permite ampliar aún más la ambigüedad en torno a los roles víctima/victimario. La ambigüedad se ve aún más acrecentada con la falta de arrepentimiento y la inexistencia del sentimiento de culpa exhibida por el sicario/pícaro luego de perpetrar un crimen (la ley de valores, en la sicaresca, aparece caduca o interdicta).<sup>271</sup>

En cambio, aquel personaje que ocupa un lugar más alto en la jerarquía del cartel, que aquí llamamos narco, no despierta lástima ni consideración. Ellos van apareciendo paulatinamente en la novelística colombiana. En las primeras obras como los mandantes, después como "los duros", sin nombres propios ni descripciones precisas. En Rosario Tijeras aparecen varias alusiones a ellos, como la siguiente:

Estuvo metida con los que ahora están en la cárcel, con los duros de los duros, los que persiguieron mucho tiempo, por los que ofrecieron recompensas, los que se entregaron y después se volaron, y con muchos que ahora andan "cargando tierra con el pecho". Ellos la bajaron de su comuna, le mostraron las bellezas que hace la plata, cómo viven los ricos, cómo se consigue lo que uno quiere, sin excepción, porque todo se puede conseguir, si uno quiere.<sup>272</sup>

Los narcos en las novelas se definen más por sus actos dentro de la organización que por su historia individual sin detalles. *El cartel...* en aproximadamente 600 páginas (reparti-

---

<sup>271</sup> Álvarez 2008: 69

<sup>272</sup> Franco Ramos 1999: 24



das en dos novelas) narra sobre estrategias, intrigas y negocios entre narcotraficantes, el gobierno, la DEA, las autodefensas y otros grupos que se peleaban y aliaban cuando era necesario, con tal de hacerse dueños del poder en sus zonas de interés:

Para Diego Montoya lo más importante era seguir traficando en grandes cantidades con el apoyo incondicional de las autodefensas del Magdalena Medio. Y más ahora que Vicente Castaño, Don Berna y Macaco buscaban la posibilidad de integrarlo a la mesa de negociación con el gobierno del presidente Álvaro Uribe como comandante de alguno de sus frentes paramilitares. Furioso, Carlos Castaño, vio con impotencia que sus compañeros lo pusieron como caballo de batalla ante el gobierno mientras continuaron filtrando narcotraficantes en la organización.<sup>273</sup>

En las obras escritas -y hacemos hicapié en que hablamos de novelas, muy a diferencia de las teleseries- la oscuridad en torno a la figura del narcotraficante, el anonimato y la clandestinidad en las que se mueve, sumados al nulo conocimiento de sus sentimientos, emociones o relaciones familiares, alejan al personaje narco del lector. A este distanciamiento, *Verfremdung* en términos brechtianos, contribuye también el poder del que el narco dispone.

Algunas obras muestran las debilidades del héroe narco y lo caricaturizan. La instancia narrativa de *STNHP* no ahorra calificativos para describirlos:

Seres muy básicos, sumamente ambiciosos, enfermos por la plata, adoradores del dinero fácil, prepotentes, inundados de ego y vanidad, delicados, no por sus modales sino por su intolerancia, infieles, mujeriegos, bonachones y mentirosos. Semidioses de un Olimpo imaginario y ficticio, parranderos sin medida, muchos de ellos viciosos y envidadores, malvados, sin escrúpulos, voraces, altaneros, incapaces de sortear la soledad o una crisis económica, fanfarrones inseguros necesitados de mostrarle al mundo su capacidad financiera, traumatizados, dementes, capaces de vender a su madre a la DEA con tal de conseguir una rebaja de penas antes de subir, encadenados de pies y manos, a un avión de bandera estadounidense con sus turbinas encendidas apostado en la pista de Catam del aeropuerto El Dorado en Bogotá.<sup>274</sup>

Y más adelante, con relación a su fracción de culpabilidad en la problemática nacional:

Yo me aterraé por la cínica apreciación y ella, creyendo que no había entendido la frase, me dijo en su jerga, que esos "manes" eran "todo bien" "unos caballeros completos". Enseguida noté que estaba hablando con una estúpida. Decir que los causantes de la debacle moral del país, el asesinato de cientos de compatriotas y el envenenamiento de millones de personas en todo el mundo eran buenas personas, me pareció todo un monumento al servilismo y a la idiotez.<sup>275</sup>

---

<sup>273</sup> López López 2008: 222

<sup>274</sup> Bolívar Moreno 2005: 64

<sup>275</sup> *Ibid*, p. 185.

La figura del narco en la literatura no es positiva. Podemos citar otras novelas, fuera de las aquí analizadas, como *Delirio*, donde los narcotraficantes se manifiestan como "un zafarrancho de borrachos" o "una patota de payasos alebrestados"<sup>276</sup> caracterizados por sus excesos en el consumo de alcohol, el despilfarro de dinero y bienes, la poca educación y la inexistente consideración con la vida en todas sus manifestaciones.

¿Qué es entonces lo que convierte a los narcos en héroes populares? ¿Cuáles son sus atractivos ante los lectores?

Así como el pícaro sicario conquista con su sacrificio, el narco lo hace con otras propiedades en sus caracterizaciones: el derroche, su rebeldía contra el gobierno de Colombia y de los EE.UU. y la transmisión de actitudes patriarcales muy populares y arraigadas. Como dice Omar Rincón, "*La verdad, los narcos molestan por sus gustos, pero su dinero nos hace bien.*"<sup>277</sup> Con muy pocas excepciones, los narcos protagonistas y coprotagonistas de las novelas salen de un trasfondo socio-económico humilde y en pocos años han consiguen ese sueño de muchos, amasar una buena riqueza. La forma como venden su hazaña, se escuda en varias afirmaciones que se resumen en pocas frases: ellos le venden la droga a gringos y europeos, quienes de todos modos la conseguirían por otro lado. No le roban a nadie, al contrario, son una fuente de empleo y ayudan a sus vecinos de los barrios donde crecieron. Le hacen daño solo a quienes no los dejan trabajar, pues el narcotráfico sería un trabajo como cualquier otro. Asimismo, su bandera son las obras sociales para la gente pobre, más numerosas que las ofrecidas por el gobierno nacional, al cual califican de corrupto e ineficiente. Los narcos son creyentes en Dios, están a favor del matrimonio, aunque tengan amantes para cada día, obedecen a los padres y para ellos la familia es lo más sagrado en la tierra. Su aspecto, su comportamiento y ademanes, corresponderían a lo que Rincón llama "Narcoestética":

¿Y cómo es la narco.estética? Está hecha de la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco.toyota plateada, exhibicionismo del dinero. En síntesis, la 'obstinación de la abundancia, el gran volumen, la ostentación de los objetos (...) El poder de ostentar'.<sup>278</sup>

---

<sup>276</sup> Restrepo, Laura (2004): *Delirio*. Madrid: Alfaguara, p. 3.

<sup>277</sup> Rincón 2009: 147

<sup>278</sup> *Ibid.*

Lo anterior, los rasgos negativos y los positivos de los personajes, se verán bastante alterados en las telenovelas, a favor de ese héroe popular generoso, divertido y seductor, como veremos en el capítulo *El narco-héroe*. En ellas, los aspectos negativos se matizan y los positivos se exaltan. En cuanto a la diferencia entre la representación de la mujer en los dos medios, constataremos una multiplicación de los caracteres femeninos en las telenovelas y, en coincidencia con el narco-héroe, tenemos personajes más virtuosos que villanos.

A continuación, proseguiremos con el análisis de la narco-heroína, en primer lugar, teniendo en cuenta los tópicos narrativos que hacen heroínas de las mujeres de la mafia.

## **2. Heroínas de las telenovelas: Tres mujeres de la mafia**

Catalina es una joven estudiante de secundaria que vive con su madre, doña Hilda y su hermano mayor, Bayron. Su novio responde al nombre de Albeiro, tiene aproximadamente la edad de ella, pero no va a la escuela para poder dedicarse a su trabajo como estampador de camisetas y gorras deportivas. Las amigas de Catalina, Paola, Jimena y Vanessa, vecinas y compañeras del colegio, se dedican a la prostitución con narcotraficantes, son mujeres pre-pago. Una de ellas, Yésica, actúa como proxeneta del grupo e induce a Catalina en el medio. Al comienzo, ninguno de los clientes narcos quiere estar con ella debido a la preferencia por muchachas con senos grandes, algo que la joven no posee. Catalina miente en su casa y a su novio para poder escaparse a las fiestas de los narcos, deja de asistir al colegio y empieza la carrera de prostitución con algunos narcos de poca monta, quienes la engañan y abusan sexualmente de ella. No solo es violada por dos escoltas, sino que además queda embarazada, tiene que abortar, y en general corre con muy mala suerte. No obstante, nada ni nadie la hace desistir de su propósito de convertirse en novia de un narco con mucho dinero que la mantenga. Ella está convencida de que para tal propósito debe tener senos grandes, y en compañía de Yésica se traslada a Bogotá, lanzándose a la aventura de conseguir la operación, sin dinero en los bolsillos. La joven alcanza su propósito acostándose con un falso médico que le practica la cirugía de manera incompetente, a cambio de unas noches de sexo. Apenas pasado el tiempo de convalecencia, Catalina se convierte en una exitosa trabajadora sexual, siempre con hombres adinerados metidos en el negocio de la droga o cuyas fortunas

proceden de fuentes delictivas. Más tarde consigue una pareja estable de entre sus clientes, Marcial, quien se casa con ella, le da acceso a todo el lujo y el derroche que ella siempre soñó y le cumple todos sus no pocos caprichos. Catalina cada día dedica más tiempo a su apariencia, se siente sola y se da cuenta de que no es feliz a pesar de la abundancia monetaria de la que dispone por medio de un marido al que no ama. Además, a su hermano, convertido en sicario, lo asesina la policía, pierde toda relación con su madre cuando se entera de que tiene una relación con su ex novio -a quien no deja de amar- y su salud se empieza a deteriorar debido a las negligencias cometidas en la operación. La única salida para evitar una complicada infección, es retirar los implantes que tanto esfuerzo le costaron. Yésica aprovecha la ausencia post-operatoria de Catalina para sembrar cizaña en su matrimonio, seducir a Marcial y convertirse en su nueva mujer. Cuando sale del hospital, Catalina se entera de que ha perdido a su familia, su novio, así como su temporal riqueza, de que su mejor amiga la ha traicionado, y tiene que aceptar su talla de busto, reducida en varios números. Ante tal fracaso, la única salida es ponerle fin a su vida a su corta edad.

Desde muy joven Rosario Tijeras tiene que enfrentarse a las adversidades que le representan su padrastro, algunos de sus vecinos, ciertos profesores de la escuela y el narcotraficante Gonzalo González, apodado El papa. Duras circunstancias, como la expulsión del colegio, la violación de la que es víctima, el asesinato de su mejor amiga, además de la cercanía a gente implicada en el narcotráfico, la llevan a buscar venganza y protección, lo cual obtiene de las armas y de la mafia, al convertirse en sicaria de uno de los dos bandos más poderosos de Medellín. El día a día de Rosario oscila entre la sociedad baja y violenta de las comunas y la de los barrios de estrato alto de esa ciudad, a los que pertenecen Emilio y Antonio, dos muchachos de buena familia que se enamoran de ella, la involucran en sus existencias y se dejan involucrar en la de ella. Emilio se convierte en su amante y Antonio en su amigo confidente. Con ellos Rosario conoce una cara de Medellín y de la vida en general, tan diferente de todo lo que ella tuvo hasta antes de encontrarlos, que no puede alejarse de ellos, aún consciente de que su cercanía los pone en peligro a todos.

La red de relaciones, odio, competencia, traición y venganza entre los bandos de narcotraficantes con los que ella está implicada, pronto le van cerrando la esfera de su libertad y le van quitando seres queridos. La vida se torna azarosa, las posibilidades de amar y escapar en busca de tranquilidad se van cerrando con cada crimen que ella comete. Matar luce

como el único proceder a su alcance para defender a los suyos y a sí misma. La existencia de Rosario es más una cuestión de supervivencia que de elección y los jóvenes ricos constituyen para ella un oasis de placer. Al final ni su amante, Emilio, ni su adorado hermano, Johnefe, ni su amigo de la niñez, Ferney, logran escapar a las leyes de la mafia, todos son asesinados. Ella también.

Raquel Cruz vive con Matilde, su madre, a quien ayuda a llevar un pequeño negocio de repostería, única fuente económica de sus ingresos, apenas lo necesario para mantenerse. A sus 21 años, Raquel está harta de tener que conformarse con tan poco y decide cambiar de vida a como dé lugar. Conoce a Esteban Sotomayor, un distinguido artista, quien se enamora de ella y poco después la lleva al altar, a pesar de que la familia Sotomayor no está de acuerdo con la unión. El matrimonio dura solamente dos meses ya que Raquel deja ver de manera muy evidente su desamor por Esteban y el gran interés en su fortuna. Divorciada, vuelve a la casa materna, y obedeciendo la sugerencia de Matilde de participar en un concurso de belleza, pero con el impedimento de haber estado casada, cambia su apellido y se convierte en Raquel Santamaría. Si bien, es la candidata más aventajada para ganar y el público está a su favor, para alcanzar la corona tiene que acostarse con uno de los miembros del jurado y soportar el acoso de varios otros influyentes hombres. Al poco tiempo de conseguir su meta se ve confrontada con su pasado de casada, la mentira se desvela, tiene que devolver la corona y queda mal ante toda la opinión pública. Sus sueños de fama y éxito se frustran y tiene que regresar, otra vez, a su vida de pobre. Durante el reinado, Raquel ha conocido a un narcotraficante, Genaro, quien muy interesado en ella, le da pequeños trabajos de lavado de dólares en casinos, sirviéndose de la desesperante situación y de las ambiciones de la muchacha. Esa labor, muy fácil al comienzo, es descubierta por la policía y Raquel, junto con sus ayudantes, es detenida en una comisaría. Genaro ordena matar al responsable de la seguridad del casino, con lo que destruye las pruebas para evitar cargos en contra de Raquel y todos recuperan su libertad. Luego de tantos fracasos y pese a que lo odia, ella acepta casarse con Genaro, a cambio de que la ayude en su carrera hacia la fama. Su esposo soborna y extorsiona al hombre responsable del *casting* de un canal de televisión a fin de posicionar a Raquel como presentadora de un noticiero. La joven también recibe un contrato de modelaje y posa desnuda para una revista orientada al público masculino, pero debido a las atrevidas fotos pierde el cargo en el canal. Con esta última caída, ella no ve otra salida, más que aceptar la pro-

puesta de su marido de traficar con droga. Viajan a México, un socio Genaro se enamora de ella y lo asesina a él para quitarlo del camino. La policía captura a Raquel como cómplice de Genaro, por lo que es condenada a varios años de cárcel por narcotráfico. Al cabo de pagar tres de ellos, gracias a su buen comportamiento, recupera la libertad y regresa a su humilde barrio, a su primer y único verdadero amor, Kevin, quien se ha convertido en un exitoso empresario en el área del transporte urbano.

## **2.1. La construcción de la narco-heroína**

Analizaremos las características que hacen heroínas urbanas de las protagonistas de estas telenovelas, en las cuales el narcotráfico juega un rol determinante en sus proceder. Consideramos las telenovelas como propulsoras de un estereotipo de mujer que construido por una constelación de factores tanto externos (por ejemplo, el medio donde se desarrolla el personaje), como propios de sí mismas (su carácter, religión, etc.), logra que la audiencia les perdone, justifique y hasta admire sus faltas. Eso es posible a través de la creación de ciertos ambientes y caracterizándolas de tal manera que lo negativo se justifica y en vez de victimarias aparecen como víctimas. Sus destinos toman rumbos de acuerdo a las decisiones y gustos de los caracteres masculinos, lo cual les resta responsabilidad, al tiempo que les quita independencia.

Estas jóvenes heroínas viven el día a día en ciudades, confrontadas con circunstancias adversas propias de las grandes urbes, como son la criminalidad, la corrupción, la descomposición familiar y la discriminación por estrato social y por género. Ante dichas circunstancias, su respuesta, lejos de ser una reacción liberadora, obedece a la violencia, ilegalidad o inmoralidad presentes en su entorno familiar, laboral o comunal, por el que se dejan arrastrar. El final de la historia corresponde a la lección que reciben: la muerte liberadora que las hace mártires o la cárcel purificadora en la que purgan sus culpas, para luego salir y comenzar una nueva vida. No existe un desarrollo físico, moral, psicológico o social paulatino a lo largo de los episodios. Nula o solo una tímida reflexión sobre los actos cometidos y las circunstancias influyentes, aparece apenas hasta el desenlace de las obras.

Bien afirmó Jesús Martín Barbero, que la telenovela colombiana de los ochenta

se aleja de los grandes símbolos del bien y del mal para acercarse a las ambigüedades y rutinas de la vida cotidiana y a la *expresividad cultural de las regiones* que forman el país, (...) nos mues-

tra un mapa expresivo tanto de las discontinuidades y destiempo como de las vecindades e intercambios entre modernidad y tradiciones, entre el país urbano y el país rural. (...) Un mapa en que se mezclan, mucho más que oponerse, verticales servidumbres de feudo con horizontalidades producidas por la homogenización moderna y las informalidades del rebusque urbano; en que conviven la hechicería con el biorritmo, y arraigadas moralidades religiosas con escandalosas liberaciones de la afectividad y la sensualidad.<sup>279</sup>

El rol femenino no innova, sino que repite, decora y llena de melodrama las series con clichés del "sexo débil".

### **2.1.1. El entorno familiar o laboral tóxico**

En las tres series las heroínas provienen de un hogar monoparental, han sido criadas por las madres, a quienes les falta la fuerza para corregir y guiar a sus hijos, lo cual se acentúa con la ausencia total del padre. A menudo la figura masculina presente es la del hermano mayor, el cual en menor o mayor medida se dedica a la delincuencia o es un pícaro. En el barrio acechan los peligros y las tentaciones que apuntan hacia negocios ilícitos o la prostitución, fomentados principalmente por el narcotráfico. Los amigos aconsejan en pro del quebrantamiento de las leyes y las normas, el ámbito laboral convencional es difícil, no existe la solidaridad y los hombres, generalmente jefes, aprovechan sus posiciones para exigir favores sexuales. Todas estas condiciones hacen ver que la heroína no tiene más alternativas que prostituirse o delinquir. Su ambición y el entorno corrupto la conducen a la perdición en el crimen y la inmoralidad.

La corrupción, el abuso del poder, el desempleo y el narcotráfico aparecen como agentes propiciadores del ambiente tóxico, en el cual nuestras heroínas crecen y del cual quieren salir a toda costa.

Catalina, convive con doña Hilda, su madre, y con su hermano, Bayron. La señora es quien con dificultades sostiene el hogar dedicándose a la modistería y el hermano es un muchacho sin ningún oficio que le sugiere constantemente a Catalina buscarse un "marrano", o sea, un hombre para que les dé dinero a todos los de la casa. No es tanto el hogar de Catalina lo que la induce a dejar los estudios y dedicarse a ganar dinero como mujer prepago, sino

---

<sup>279</sup> Martín-Barbero 2000:1

su barrio, sus vecinos, la comunidad que habita. Cuando decide dejar la escuela y junto con su hermano se lo comunica a su madre, lo hace de la siguiente forma:<sup>280</sup>

Catalina: Mamita, eh, lo que pasa es que mi hermano y yo, nosotros ya no queremos seguir estudiando.

Madre: ¿Cómo? ¿Ustedes están locos o qué?

Bayron: No, amacita, de verdad, lo que pasa es que el estudio no sirve pa' nada, a lo bien, ¿sí o qué? [buscando aprobación en Catalina]

Madre: Bayron, ¿usted cómo puede decir esas cosas, mijo?

Catalina: Ay mamá, mi hermano tiene toda la razón, es que vea por ejemplo a mi prima: esa se mató toda la vida estudiando ¿y ahora qué está haciendo, mamita? Le lava la ropa al marido que ese llega y la casca todos los sábados.

Madre: Pero ese es un caso y uno por un caso no puede generalizar.

Bayron: Un caso. No, entonces nómbreme usted un caso, amá. Un caso de una persona de acá del barrio que no haya estudiado o que haya estudiado y haya conseguido plata, ¿ah? Es que ninguno. Por ejemplo, míreme al Titi. El titi si se dio un par de vueltecitas por allá, se perdió dos años y ahora anda en las camionetas más chimbas, las viejas más ricas, o sea, es que lo tiene todo.

Madre: [Interrumpiéndolo] Bueno, cálese, Bayron, a ese hombre no me lo vuelve a nombrar en esta casa. El tal Titi es un narco.

Bayron: No, pues, amacita, puede ser lo que sea pero por lo menos no todos los días come la misma cosa.

Catalina: Ay, si mami, mi hermano tiene toda la razón, mamita. Es que vea, por ejemplo, la hija de doña Ofelia. Esa qué, también terminó el bachillerato y pues se la pasa lavando los platos en un restaurante, que pereza.

Madre: No, esto es el colmo.

Bayron: Amacita, es que de verdad ¿pa' qué sirve el estudio? es que no sirve pa' nada. Mi tío, mi tío por ejemplo, tiene billete ¿y cuándo estudió?

Catalina: Ni las amiguitas más de por acá de la cuadra. Todas esas, ya desde que se fueron del colegio tienen moto, tienen una ropa toda bacana, eso llevan unos mercados gigantes a la casa, mamita.

Madre: Si, pero porque andan por el mal camino, mijita, no se confunda. Y desde que se juntaron con la tal Yésica, esas niñitas se echaron a la perdición.

Catalina: Ay mamita, pero tienen billete, que eso es lo más importante.<sup>281</sup>

---

<sup>280</sup> Todas las transcripciones son nuestras, excepto si se señala otra cosa.

<sup>281</sup> Episodio 1



No solo en ocasión de esta conversación, pero de muchas otras, el tema sobre la poca utilidad del estudio sale a relucir. En el vecindario de Catalina, las familias que han progresado económicamente cuentan con algún miembro de entre ellos que se dedica al narcotráfico o a la prostitución con narcos, como es el caso de sus cuatro amigas, apenas contados años mayores que ella.

Su hermano Bayron pronto empieza a trabajar con Balín, un sicario, ante lo que una amiga advierte a Catalina: "Yo si preferiría que [Bayron] se volviera traqueto que sicario, pues porque de todas formas lo va a coger la policía o lo matan, pero uno se queda con la platica ¿no?"<sup>282</sup> Estas palabras corresponden a la imagen del narco en contraposición con la del sicario. En los años noventa, quizás finales de la década, el tiempo histórico al que corresponde la novela, el narcotraficante es una figura plenamente instalada en la sociedad. Aunque se esconde de las autoridades, se deja ver abiertamente en público y de forma ostentosa, exhibiendo su riqueza. En sicario, por el contrario, puede costearse ciertos bienes, pero dispone de mucho menos capital y poder que el anterior, además de representar la "carne de cañón" del narcotráfico.

La cercanía de Yésica, la joven proxeneta apodada "La diablo", tutora de Catalina en lo relacionado con el comportamiento sexual frente a los narcos y también en lo concerniente a formas de escaparse de la madre y del novio, conduce muy rápidamente a Catalina a seguir los mismos pasos de Jimena, Paola y Vanessa.

Doña Hilda sabe que sus hijos andan con malas compañías, pero no tiene la autoridad suficiente para controlarlos e imponerles otro tipo de conducta. Ella es consciente de que al hijo le falta el padre, no considera que a la hija también. Bayron logra hacerle creer que tiene un trabajo como mecánico cuando en realidad se dedica al sicariato. Es él quien más le reprocha a la madre no ser lo suficientemente dura con Catalina, a sabiendas de que anda en compañía de muchachas prepago.

La madre no solo queda como débil en su rol de progenitora, sino también en el de mujer, pues se deja seducir por Albeiro, su yerno. Debido a las constantes ausencias de Catalina en busca de dinero para operarse los senos, muy pronto su novio, quien preocupado la espera diariamente en su casa, empieza a calmar su impaciencia acercándose a doña Hilda.

---

<sup>282</sup> Episodio 1, 20'37"

Vanessa, Paola y Jimena se quejan constantemente de sus madres porque las presionan para que lleven dinero a la casa. Nunca mencionan al padre, por lo que asumimos que también en sus hogares está ausente. Las madres son agentes pasivos frente a las actividades de sus hijas, fuente del dinero que llevan a la casa. Prefieren no reprender ni corregir antes que volver a caer en las deudas y la escasez de antes, cuando las jovencitas aún o se vendían.<sup>283</sup>

En el primer capítulo se muestran cuadros paralelos de Catalina paseando de la mano con Albeiro por el parque del barrio, llevando puesto un vestido en tonos pastel, no muy corto, y sin usar maquillaje ni accesorios. Esta representación de una muchacha joven e inocente contrasta con la inmediatamente anterior de lo que está sucediendo simultáneamente en el tiempo de la historia: las amigas vestidas de diminutos bikinis, paseándose, o más bien desfilando, por los salones de las mansiones de los narcos, consumiendo drogas, alcohol y pasando de mano en mano de diferentes hombres mucho mayores que ellas. Las dos escenas denotan ese ambiente corrupto que termina por contaminar la pureza. El elemento tóxico en esta telenovela se le puede atribuir al barrio y especialmente al grupo de amigas, *peers*, además de que la heroína no encuentra en su casa el apoyo necesario para escapar a la tentación del materialismo excesivo, para lo que la prostitución sería un modo de acceder.

El hogar de Rosario Tijeras está compuesto por doña Ruby, su madre, y sus dos hermanos menores, niños de aproximadamente cinco y siete años, de los cuales sabemos que son hijos de diferentes hombres. Su hermano mayor no vive con ellos y el padre no se menciona, pero si se ve a doña Ruby en compañía de Cristancho, su novio, quien trabaja para El papa, uno de los dos mafiosos más grande de la región. Cristancho bebe alcohol todo el día y tiene una pareja paralela, la cual ya es madre de un hijo suyo y espera otro también de él. El hombre además acosa sexualmente a Rosario cuando la encuentra sola y golpea a los niños menores. La madre no se da cuenta de eso o no quiere hacerlo, defiende a Cristancho como hombre de la casa exigiendo que se le dé el debido respeto. La casa está ubicada en una comuna foco del hampa, muchos de sus vecinos son criminales, se roban y se amenazan entre ellos. El hermano mayor de Rosario, Johnefe, la única persona que cuida de ella y le muestra

---

<sup>283</sup> Episodio 8, 32'40"

cariño, se dedica al sicariato -como muchos otros del vecindario- y figura en la nómina de El rey de los cielos, el otro gran mafioso de la región.

No solo el padrastro sino también El papa y tres jóvenes delincuentes de su barrio liderados por Cachi, usan cualquier oportunidad para hostigar sexualmente a Rosario. Si bien ella se defiende encarnizadamente e incluso una vez hiere con arma de fuego a Cachi, lo peor sucede la noche en que los tres abusan sexualmente de ella. Rosario no le cuenta a nadie de su familia lo ocurrido y planea su venganza en silencio, la cual hace efectiva poco tiempo después. Ella simula querer estar de nuevo con Cachi, lo conduce hasta su cama y en medio de la seducción lo castra con unas tijeras. Cuando doña Ruby, llega Cachi ya no está, por lo tanto, ella solo ve la sangre que ha dejado el hombre antes de salir corriendo en busca de ayuda, y sin pedir mayores explicaciones, echa a Rosario del hogar para siempre, pues no puede aceptar que su hija adolescente se haya acostado con un hombre en su casa, además de tratar de intentar matarlo. Aunque esta versión de los hechos dista de la realidad, Rosario no aclara lo acontecido para justificar sus actos y se muda a la guarida de su hermano, quien vive en peores condiciones y, sobre todo, rodeado de otros asesinos a sueldo. A partir de ahí la joven da un paso adelante hacia el mundo de la criminalidad.

Rodeada de violencia en el hogar, el barrio, la plaza de mercado -que es su lugar de trabajo- al televidente no le extraña que la heroína responda a los problemas también con violencia. La constelación de su hogar deja todo que desear: Su padre no existe, su madre es débil, su hermano mayor es criminal y su padrastro intenta abusar de ella. Al comienzo de la serie Rosario utiliza la agresividad en su propia defensa: Se defiende ella misma y a sus compañeras de las ofensas de la profesora; castra porque la han violado a ella y sabe que esos jóvenes han hecho lo mismo a otras muchachas del barrio; le destroza a tijeretazos un costoso vestido a una de las clientas de su madre porque la distinguida dama acusa a doña Ruby de ladrona; la primera vez que mata a alguien su víctima es El papa, acto con el que venga a su por él ultrajada amiga Dayra; asesina a El gringo y a sus dos secuaces, otros matones del barrio al servicio de El papa, por haber atentado contra la vida de su hermano Johnefe. Los crímenes de Rosario son presentados no solamente como parte de su propia defensa sino también de personas a las que ella quiere, además de habitar un mundo feroz en el que todo se soluciona a balazos. Cuando mata a El papa, ella tiene puesta la bata blanca que suelen vestir las vírgenes que se le entregan al narcotraficante para que después del acto él pueda comprobar que ha sido su primer hombre. La bata de Rosario termina manchada de sangre,

y aunque no es la suya porque el acto no se da, aparte de que ella no es virgen, las manchas color carmesí delatan la pérdida de otro tipo de inocencia: la trasgresión del mandamiento *no matarás*. Darle muerte a uno de los hombres más ricos, poderosos y temidos de la región, en la propia cama, a pesar de las altas medidas de seguridad, la consagra como valiente y peligrosa, dos cualidades esenciales en su nueva profesión de asesina.

En este punto de la telenovela se presenta una elipsis: luego de que Rosario Tijeras logra escapar de los guardaespaldas de El papa, entra en la nómina de El señor de los cielos, además de convertirse en su amante. Por algunos años, los crímenes pasionales cesan, las víctimas de Rosario serán personas desconocidas para ella y para estos también habrá una justificación: se evidencia que los muertos por sus manos eran malhechores. Por ejemplo, ella participa en el asesinato de un General de la policía, a quien no conoce y del cual no sabe mayor cosa, más que su presencia es indeseada por El rey de los cielos en su tráfico de drogas. Poco después de que Rosario y los otros sicarios cumplen con el encargo de sacarlo del camino, se comenta y se desvela, por medio del titular de un periódico, su vínculo con la mafia, lo que lo hace criminal también y desacredita la institución.

En el mundo de Rosario cada cual cobra justicia por su propia mano, las autoridades también están implicadas en el delito y en los barrios pobres de Medellín rigen las leyes del hampa. El entorno corrupto se extiende desde el microambiente de Rosario hasta los organismos oficiales más grandes del país, haciendo del crimen algo más normal que extraño. Así como las comunas se constituyen como verdadera selva de cemento, donde abunda el maltrato familiar, el acoso, el robo, la venganza y el analfabetismo, las familias adineradas de los buenos barrios tampoco quedan exonerados de pecado. Esos, si bien son otros, más sutiles y encubiertos por las apariencias: amantes e hijos extramatrimoniales ocultos; casas, coches, viajes, fiestas y muchas otras muestras de lujo solo sostenibles a base de préstamos y, consecuentemente, grandes deudas, pues no se puede bajar el nivel de vida cuando se está acostumbrado a él; consumo exagerado de drogas sintéticas y alcohol costoso, sustancias aceptadas porque sin ellas la diversión no es igual.

Raquel vive solamente con Matilde, su madre, no tiene hermanos y se menciona solo en una ocasión al padre, para decir que ha muerto hace muchos años. El entorno de Raquel está constituido también por sus tres entrañables vecinas y amigas, Katia, Valentina y Adelaida. Katia vive con su madre y su hermano, quien no desea incorporarse en el mundo labo-

ral, pero se mete en todo negocillo, lícito o no, que le pueda dejar unos pesos, y a cada oportunidad le esculca el bolso a ella para sacarle el dinero, mientras la madre lo protege y tolera su parasitismo. Valentina vive con su padre y su madre, si bien ésta nunca aparece en la obra. Su progenitor, el único padre en la telenovela, es un asiduo admirador de revistas porno, de almanaques y afiches con fotografías de mujeres hermosas semidesnudas. Adelaida vive con su esposo, Guzmán, en un matrimonio totalmente conflictivo que se acerca a su fin, carcomido por la desidia. Todas ellas aspiran a tener una vida mejor y se quejan constantemente de la pobreza.

Raquel es ambiciosa y decide no seguir aceptando por más tiempo su condición social, por eso busca trabajo en un campo en el que pueda sacarle partido a su belleza. El primer intento lo hace como candidata a un reinado de belleza, y es de ahí en adelante cuando se da cuenta de que para llegar donde quiere, antes se tiene que ir a la cama con muchos hombres. Raquel es acosada sexualmente por sus jefes en todas las áreas en las que busca una ocupación: se acuesta con uno de los integrantes del jurado y obtiene el título de Reina del Turismo, pero Nórdida Beltrán, una periodista muy conocida, escarba en su pasado y encuentra demérito para que se la destituyan. Nórdida no deja pasar oportunidad para hacerla quedar mal ante los medios y convertirla en una figura pública protagonista de todo tipo de escándalos denigrantes. Con la ayuda de sobornos, pues no cuenta con ningún título académico o preparación profesional para el cargo, Raquel es aceptada para participar en un *casting* que busca una presentadora de un noticiero. Las otras mujeres con las que tiene que competir para obtener el puesto también le juegan sucio a su manera: le destrozan sus vestidos, le echan una sustancia en la piel que le provoca una fuerte alergia y en general crean un ambiente de matoneo contra ella en el estudio de televisión.

La madre de Raquel la persuade para que acepte cambiar dólares falsos en un casino, negocio que le ha propuesto el narcotraficante Genaro, además justifica a éste en sus negocios ilícitos y en la forma como evade la justicia, por medio de sobornos y asesinatos, plenamente convencida de que el fin justifica los medios. La señora no ve reparos cuando la hija le cuenta que Damián Catena, el director del *casting* le pide que se acueste con él a cambio de estar en el grupo de las cinco pre-seleccionadas. También es Matilde quien la convence de que se case con Genaro, para así solucionar sus problemas monetarios y llegar muy lejos en todo lo que se proponga. La madre sabe que Raquel lo odia, pero la persuade defendiendo

esa decisión como la forma más sencilla de asegurar su futuro, no solo por el dinero, sino también por el poder y la protección que Genaro le ofrece.<sup>284</sup>

La interpretación que hace el actor del personaje del narco para caracterizarlo como el villano, es exagerada, especialmente en la mirada, la risa, la voz y los gestos faciales. Eso obedece, suponemos, a la intención de alejarse del estereotipo de esa figura en muchas otras obras, el cual obedece a caracterizaciones con énfasis en su argot, la vestimenta y el porte o acompañamiento de armas o artículos de lujo como joyas y coches. La representación de los narcotraficantes en esta novela es sutil, tácita. Ellos están ahí pero no se muestran, como en la escena en que Raquel llega a la sede del reinado de belleza y le dice a su madre y a su amiga Adelaida: "*un reinado de belleza lleno de narcos*"<sup>285</sup>, sin que se vea al menos una persona que pueda remitir a ello.

En esta telenovela, el entorno que rodea a la protagonista, en especial el laboral, más que de violencia física, está colmado, entre las mujeres, de envidia, celos, intereses personales, competencia desleal e intrigas. En las relaciones de hombre a mujer prevalece la superioridad de ellos por ser los jefes, los caracteres adinerados y poderosos, que toman las decisiones de las que depende el futuro de ellas. Esa ventaja sobre el género femenino se revela constantemente en la imposición sexual que los hombres exigen a las mujeres: a cambio de un puesto de trabajo, de un ascenso o de un contrato ellas deben darles sexo. En el caso de la heroína de esta serie, su inseguridad ante la cuestión de si ceder o no a la reiterada petición, se disuelve con los consejos de varias personas cercanas que tiene a su alrededor y en las que confía, como es el caso de su madre. El argumento para atender los deseos de ellos es, básicamente, el mismo: a cambio de una sola noche de sacrificio ella puede arreglar todo su futuro. Frente a esta postura y en su afán por cambiar su vida por una más exitosa libre de precariedad, Raquel accede a lo que ella considera "venderse". Luego de perder su dignidad, con la autoestima baja y en el medio corrupto y extremadamente materialista de la fama en el que ingresa, le es muy fácil seguir el camino de la ilegalidad, por eso empieza a traficar con drogas. Además, su antagonista, Nórdida, se encarga de cerrarle todas las puertas por las que Raquel ha logrado ingresar. A la audiencia se le muestra que la joven no tiene otra sali-

---

<sup>284</sup> Episodio 17, 3'40"

<sup>285</sup> Episodio 5, 2'38"

da, pues ha intentado hacer las cosas bien, pero el mundo machista y competitivo en el que vive la ha obligado a flaquear y a caer.

### **2.1.2. El delito y la prostitución como única salida de la pobreza**

Este tópico va muy relacionado con el anterior. La pobreza es condicionante de otras situaciones, tóxicas, que aparecen en las series, como la falta de una buena educación, debido a la carencia de los medios para ir a la escuela. Aun cuando todas estas mujeres crecen en hogares humildes, no sufren extrema precariedad, pero su deseo de ascender de posición social y no poder hacerlo por la escasa preparación, aparte de la cercanía a personas implicadas en negocios ilícitos, las conduce de manera irremediable a seguir caminos delictivos o a prostituirse. El futuro incierto y sin la perspectiva de llegar a tener una vida libre de preocupaciones monetarias aparece como irremediable destino de los pobres, una condición de cuna que solamente se puede cambiar saltándose los esquemas de la legalidad.

Las heroínas, crecidas bajo el amparo de una madre soltera, viuda o abandonada, no ven en ella un ejemplo a seguir. Lo que parece el cambio generacional, en el que las aspiraciones de las mujeres apuntan a ser más independientes que su progenitora, se contradice con la actitud de ellas al enrumbar la búsqueda de esa independencia por la vía más fácil, lo que encuentra realización mediante el matrimonio por conveniencia, la prostitución o el delito, en estos casos relacionado con el narcotráfico.

La pobreza de Catalina frustrante. Ante el espectador no hay evidencia de que le falte lo necesario para una joven de su edad en una urbe como Pereira, pero sí de su malsabor ante su situación porque sus vecinas y amigas aparentan vivir holgadamente. Ellas se bajan de lujosos coches cargadas de bolsas de marcas costosas, y sus casas se distinguen de las otras del barrio porque son las más grandes y bonitas. Catalina considera que la vida es injusta con ella y no ve razones para que continúe siendo así, por lo tanto, decide imitar a sus amigas sin cuestionar un solo instante la fuente de sus ingresos. Morón, Cardona y El titi, los narcos más poderosos de la región, son ante los ojos de ellas "*manes muy bacanos*", amplios, generosos, buenos.<sup>286</sup>

---

<sup>286</sup> Episodio 8, 32'38"

Catalina y sus amigas se quedan sin trabajo cuando la policía allana la propiedad de Cardona y los narcos que contratan a tienen que abandonar el país. Catalina y Yésica se van a buscar mejor fortuna a Bogotá, mientras que -desesperadas- Jimena, Paola y Vanessa intentan trabajar en algo diferente. La falta del diploma de bachillerato y de experiencia laboral, su forma provocativa de presentarse a los puestos, la alta tasa de desempleo de la ciudad y los bajos salarios en comparación con lo que ganan en la prostitución, les manifiesta como única alternativa seguir prostituyéndose. Y lo hacen, esta vez a niveles mucho más bajos, donde el nivel de higiene de los burdeles, la clientela nada selecta y la exposición a violencia física y psicológica dejan todo que desear. Ahí empieza la escalera de descenso hasta tocar fondo: el consumo de drogas y de alcohol para soportar la caída forman parte del círculo vicioso que termina por hacerlas escoria de la sociedad. No obstante, se comportan como en los "buenos tiempos", ninguna de ellas quiere aceptar ante las demás que está atravesando por un infierno. Se guardan las apariencias, el quedarán prevalece por encima de la sinceridad, la amistad, la solidaridad.

No nos remitiremos al significado de pobreza, ya que es una cuestión que depende de numerosos factores y aspectos a tener en cuenta para su determinación, que excedería este trabajo. Lo interesante para nosotros es la forma como se la representa. En esta telenovela, al espectador se le rinde cuentas de ella utilizando la comparación. Lo que perturba más a Catalina es, por un lado, presenciar la escena frecuente de sus amigas llegando a sus casas cargadas de regalos, luciendo ropa costosa, portando joyas y, en el caso de Yésica, manejando su propia moto. En segundo lugar, el tamaño de la casa marca el bienestar de sus moradores. Las vecinas de Catalina ya le han mandado a construir un segundo piso a sus casas, y desde sus balcones miran a los de abajo, que no han tenido esa fortuna. Por último, la repetición explícita en diversas conversaciones de su estatus de pobre, del deseo de "salir de la pobreza" y del miedo a quedarse toda la vida viviendo como pobre, es lo que enfatiza la caracterización. Lo que termina por superlativizar esas diferencias, llega cuando las jóvenes entran como *escorts* en el mundo de los narcos, los nuevos ricos, representantes del derroche y del sueño alcanzado de ser millonarios habiendo sido pobres. El narcotráfico es un componente de la realidad que les tocó vivir de cerca a esas jóvenes, pero cuyo alcance no comprenden a cabalidad. Ellas solamente perciben sus destellos de abundancia, el mundo de película que les ha abierto una ventana al lujo y el despilfarro que antes solo en sueños podían presenciar.



Rosario es una excelente estudiante en el colegio. Ella quiere ser doctora o por lo menos aspira a desempeñarse como enfermera, hasta el día en que protagoniza una pelea con una profesora que la trata mal a ella y a sus amigas, alegando que son hijas de criminales y por lo tanto criminales también. Rosario se enfrenta a la docente y con unas tijeras le traspasa el cabello mientras toda la clase celebra la acción con aplausos, gritos y risas. Antonio, el muchacho rico, y sus compañeros de universidad, quienes en ese momento están de visita en el plantel para realizar un proyecto arquitectónico, se encuentran fascinados con el espectáculo de esa joven salvaje, hermosa y valiente que tiene el valor de enfrentarse a la autoridad. Las imágenes de este episodio muestran a la chica en medio del patio del colegio atacando como una fiera a su maestra en una actitud danzante, tijeras en mano, bajo la mirada de los muchachos universitarios, los letrados que observan la otredad desde las alturas de un balcón. Debido a ese incidente Rosario es expulsada del colegio. Por más que Johnefe y Antonio apelan de diferentes maneras para la reintegración de la joven en el curso, la profesora ofendida hace todo lo que está en sus manos para evitarlo. Cerrada la senda escolar, Rosario comienza a trabajar en una plaza de mercado siendo aún una adolescente, relacionándose con El papa, un narcotraficante dueño de buena parte del lugar, expuesta a su violencia y la de sus hombres.

Primero, es la profesora la que aparece como uno de los agentes frustrantes del futuro de Rosario, al no dejarla ingresar a continuar su bachillerato en el colegio público. Este acontecimiento es mostrado como generador de la temprana actividad laboral de la muchacha, a tan corta edad. Después, es la madre al echarla de la casa tras el incidente de la castración del joven violador, la que obliga a Rosario a estar más cerca de Johnefe, involucrado con mafiosos y hampones y quien la acompaña en el abismo de la criminalidad. En esta serie, mucho más que en las otras mencionadas, la pobreza y la criminalidad están muy estrechamente relacionadas. Si se es pobre y se quiere cambiar de estatus, no será solamente por disfrutar de las comodidades que el dinero ofrece, sino porque las comunas son lugares extremadamente peligrosos donde no existe el progreso y la propia integridad está mucho más expuesta que en otros sectores sociales.

En varias ocasiones Antonio va a buscar a Rosario a la comuna, algunas veces acompañado por Emilio. Solo o en compañía, siempre es víctima de un atraco, amenazas o golpes. Los jóvenes ricos no se asustan ante esos infortunios, los aceptan con buen humor porque el

dinero les sobra y saben que quien se mete a una comuna se arriesga a eso. Para ellos las experiencias en las comunas y con Rosario, forman parte de aventuras que jamás vivirían en sus mundos de abundancia y confort. Sus padres y amigos critican aterrados la propuesta de un profesor de Antonio para el desarrollo de un proyecto arquitectónico que consiste en visitar escuelas en dichos barrios de Medellín, para remodelarlas. Los barrios están estigmatizados y el pobre es un salvaje, diferente, pero a veces necesario, como lo es Rosario para Emilio. Él sabe que se va a casar con Paula, una modelo profesional perteneciente a su estatus social, pero no puede resistirse a las llamadas de Rosario, con quien vive el más excitante y apasionado de sus romances. Otro ejemplo es el de Faccini, esposo de Samantha, socia de Antonio, cuando se entera de que ellos tienen un *affaire*, se enfurece tanto que se busca a un sicario de las comunas para que elimine al muchacho. No obstante, los delitos de la clase alta no se quedan atrás, son los pobres los que hacen la parte visible y escandalosa, los que se ensucian las manos con crímenes propios y ajenos, por dinero.

Raquel es una muchacha materialista, amante del lujo y las comodidades, sin ningún interés por el estudio o la superación intelectual. Ella no aspira a convertirse en ama de casa, destino común entre las mujeres que la rodean, sino que desea triunfar en el mundo del modelaje o la actuación, ser famosa y reconocida en la calle. La joven es impaciente y está convencida de que, trabajando en la tienda de repostería con su madre, jamás logrará hacer realidad sus sueños. El camino más fácil hacia ellos es casándose con alguien adinerado y poderoso para relacionarse directamente con el tipo de personas que la ayuden en su carrera. Raquel lo intenta con Esteban Sotomayor, pero éste no soporta ser solo un instrumento y se divorcian a los dos meses. Pese a que no le cae bien y hasta le provoca miedo, meses después acepta ser la mujer de Genaro. El narcotraficante es un nuevo rico, no tiene las redes de contactos que su mujer necesita puesto que salió de un hogar humilde también, pero tiene dinero para sobornar y armas para ejecutar a los que no se dejan comprar. Utilizando estos métodos le abre varias puertas al camino de la fama a Raquel quien, pero, terminan cerrándose muy pronto, pues las autoridades la relacionan con los crímenes que comete su esposo, especialmente gracias a las pesquisas de Nórida Beltrán. Ella es quien se interpone de mayor manera en los planes de Raquel. Luego de tantos fracasos, la reina coronada ve en el tráfico de drogas la única salida para conseguir mucho dinero.

Adelaida, la amiga más cercana de Raquel, se casa con Guzmán, hombre a quien no ama, pero le ofrece estabilidad económica. A cambio de ser una buena esposa, Adelaida le exige a su marido que le compre un apartamento nuevo en un barrio mejor, en cumplimiento de la promesa que él le hizo antes de casarse. Ella no sabe cocinar ni realizar los oficios de la casa, pasa mucho tiempo con sus amigas y viendo telenovelas, razones por las cuales Guzmán se consigue una amante y le pide el divorcio.

Por su parte, su amiga Katia opina firmemente que una mujer debe salir adelante por sus propios medios, sin necesidad de casarse y depender de un hombre. En conversación con Kevin sobre el reciente matrimonio de Raquel con Esteban:

Kevin: ¿Y usted qué, también va a hacer lo mismo que sus amigas?

Katia: ¿Voy a hacer qué, de qué?

Kevin: Conseguirse un esposo rico para que las saque de pobre, para que les arregle la vida así de fácil.

Katia: [indignada] No, pues no, cómo te parece que no, Kevin. Conmigo no te equivoques. Yo tengo muy claro y sé que para salir adelante en la vida uno no tiene que depender de nadie sino de uno mismo.<sup>287</sup>

Katia va a buscar trabajo y se encuentra con que en un sitio le exigen como requisito que hable inglés, y en otro, su entrevistador le ofrece el puesto a cambio de sexo. Muy a su disgusto, la única solución que ella encuentra a su escasez monetaria, la cual no le permiten pagarse la universidad, es trabajar como *escort*, oficio en el que le va muy bien gracias a su belleza. Es extremadamente contradictorio a lo anterior el orgullo que la muchacha muestra hacia Roger, el hombre que la pretende como novia, la colma de atenciones, la ayuda en todo y la defiende cuando es necesario. Con él ella no tiene relaciones sexuales y se disgusta si él le ofrece ayuda monetaria para que no tenga seguir trabajando como prepago, pero se acuesta por dinero con toda clase de individuos que la humillan e incluso la golpean. Esta doble moral aparece muy evidentemente en otras producciones, vale la pena citar otra telenovela más reciente que forma parte de nuestro corpus de referencia y apoyo: en *La prepa-* go la hermosa Ana Lucía (para su familia y amigos) o Andrea (para sus clientes), tiene un novio, David, quien es rico, joven, atractivo, cariñoso, de aproximadamente su edad y con quien tiene una relación perfecta. Todo está bien en su vida excepto que el dinero no le al-

---

<sup>287</sup> Episodio 1, 3'53"

canza para seguir pagándose la carrera en la universidad y su familia está a punto de perder la casa por falta de fondos para cubrir la hipoteca. En conversación con Carolina, su mejor amiga, hablando sobre las dificultades monetarias que está atravesando, comenta:

Ana Lucía: [sollozando] Ay, Caro, es que como están las cosas en mi casa, no voy a poder estudiar el próximo semestre.

Carolina: [en tono maternal] No te pongas así. ¿Y por qué no le pides a David? Pues, o sea, él tiene un resto de plata ¡que te ayude!

Ana Lucía: [en tono determinado] No, prefiero no estudiar.<sup>288</sup>

Ana Lucía, como Katia, prefiere conservar el orgullo ante su novio y sus allegados, antes que pedirles dinero y admitir las condiciones de precariedad por las que está pasando, pero al día siguiente de esa conversación pide trabajo en la agencia de *escorts* donde Carolina se desempeña como prepago, para ganar mucho dinero y salir adelante de manera independiente.

En *La diosa coronada*, se ve de forma evidente la relación de intercambio latente entre las parejas Raquel Cruz –Esteban Sotomayor y Adelaida– Guzmán: las mujeres se maquillan, se visten de forma sensual y provocativa, cuidan su aspecto para lucir bellas y ser deseadas. A cambio piden lujo, una vida cómoda libre de preocupaciones monetarias, ascenso de estatus social. Ellos quieren sexo y belleza en la mujer que tienen para mostrar socialmente, además de las cualidades que en la sociedad colombiana conforman a la esposa perfecta, como vemos en el siguiente diálogo entre Guzmán y Adelaida, cuando él la lleva a ver el apartamento que le acaba de comprar y ante la cara de asombro, incredulidad y alegría de la mujer:

Guzmán: y le voy a dar todo el dinero que quiera para que le meta los muebles y lo adorne como usted quiera ¿bueno?

Adelaida: [saltando de alegría] ¡Ay, mi amor!

Guzmán: Ahora sí que Guzmán cumplió con su promesa, ahora si le toca a la fresita con crema cumplir con su parte ¿no?

Adelaida: ¿Mi parte? ¿Qué parte?

Guzmán: Una vez este apartamento esté completamente amoblado y estemos mudados aquí, usted va a comportarse como una verdadera ama de casa. Me va a lavar, me va a planchar, me va a

---

<sup>288</sup> Episodio 2

servir la comida todos los días, platos especiales, postres, masajes relajantes y los domingos me sirve el desayuno, y una parte muy importante: vamos a hacer el amor cuando yo quiera y como quiera, dure treinta segundos, así un "chin", o treinta minutos. ¿Estamos?<sup>289</sup>

Valeria es la muchacha estudiosa del grupo. Su padre, Noel, es el dueño de una buseta de transporte público y se ve que viven más holgados económicamente que las otras familias del vecindario. Noel representa la única figura paterna en *La diosa coronada*, pero curiosamente tampoco en *Rosario Tijeras* ni en *STNHP* existe un personaje que cumpla las funciones de padre en los hogares humildes, solo las de clase alta son familias completas. El hogar de Noel es el único que no padece de pobreza, insinuación muy clara al vínculo entre el padre y el bienestar económico de la casa, lo que hace pensar que si falta éste falta no se puede vivir de una manera pudiente. Por otra parte, aunque el rol de Valeria es el de una muchacha dedicada a su estudio, ya que la familia se lo puede costear, no existe ninguna escena en la serie que la muestre ejerciendo alguna actividad relacionada con su carrera, pero en cambio sí con otras actividades que insisten en el estereotipo femenino: mirar telenovelas y el cotilleo con las amigas.

A Valeria la mantiene su padre, y la forma como Adelaida, Katia y Raquel acceden al dinero es, directa o indirectamente, por medio de un hombre también, sea el cliente sexual o el esposo, el cual, al ser por conveniencia, sin amor ni respeto, no dista demasiado del primero. Con esto de nuevo se reafirma el rol tradicional del hombre como portador del bienestar económico en la casa, mientras que las mujeres jóvenes terminan dependiendo de ellos o dedicándose a labores que prefieren ocultar ante la sociedad.

La autora Nathalia Cedillo se refiere en su artículo también a esta tendencia de las telenovelas, en las que la pobreza se criminaliza:

Ambas producciones [*STNHP* y *El cartel*] manejan el esquema de la criminalización de la pobreza, a partir de la fórmula: pobreza + ambición = violencia; tomando en cuenta que los medios graban los estereotipos mediante innumerables repeticiones (Noelle-Neumann: 1995). Es otra forma de

---

<sup>289</sup> Episodio 1, 2'31"

decirnos que todo pobre es un potencial delincuente y perturbador del orden; pero ¿para qué?, ¿cuál es el sentido?<sup>290</sup>

La pobreza en la fórmula que propone Cedillo, en las telenovelas *STNHP* y *La diosa coronada*, equivalen a desigualdad. Desigualdad es vista como injusticia, y la falta de comodidades y lujo para ostentar se convierte en una tragedia.

En *Rosario Tijeras*, distintamente, la violencia y la pobreza van ligadas porque el individuo pobre figura desprovisto no solamente de bienes económicos, sino también del sentido del valor o respeto hacia la vida. Su habitat se exhibe como foco de vicios. No obstante, se justifica su manera de actuar haciendo ver que no hay otras salidas. Los pobres están inmersos en un mundo en el que solo conocen violencia y solo saben usarla para responder a los conflictos. Sus trasgresiones las cometen contra ciertos individuos o entidades autoridades injustas o corruptas, como es el caso de la directora de disciplina de la escuela donde estudia Rosario, el General de la policía que resulta vinculado al narcotráfico, el director del concurso de belleza en el que participa Catalina, o el director del *casting* para televisión que aspira ganar Raquel. Estos dos últimos personajes exigen dinero o sexo, respectivamente, para elegir a las ganadoras de los puestos que dirigen. Otro grupo de víctimas son las personas que las han agredido moral o físicamente a ellas o a su familia: Rosario Tijeras castra al hombre que abusó sexualmente de ella, asesina a quienes le dispararon a su hermano y al autor intelectual de la muerte de su mejor amiga. Catalina, de igual manera, provoca la muerte de sus dos violadores. Justificadas también quedan las muertes de criminales o personas malas, como los narcotraficantes asesinados por Rosario, o los delitos contra entidades grandes que no brindan ningún beneficio a la comunidad, como el casino en el que Raquel en dos ocasiones lava dinero. También se dan las víctimas indirectas de las heroínas, de cuya muerte o agravio ellas son la causa, pero la falta es cometida por otro, generalmente un hombre.

Nuestras protagonistas no gustan de su propia comunidad, por todos los medios intentan salir de ella, movidas por el pleno convencimiento de que en ese pequeño mundo jamás

---

<sup>290</sup> Cedillo Carrillo 2008: 4. La respuesta a los cuestionamientos que se plantea la autora del artículo son respondidos inmediatamente después del párrafo citado. Ella ve una interacción entre los medios de comunicación y la línea gubernamental impuesta por el gobierno del presidente de la república de ese momento. Dicha interacción promovería la uniformidad del pensamiento, el silenciamiento y el conformismo generalizados entre la ciudadanía.

llegarán a progresar. Sin embargo, no consiguen alejarse del todo, regresan a su gente, los seres queridos que les duelen y echan de menos, aunque la convivencia con ellos no sea fácil. Reina un sentido de la pertenencia. Por más que el estilo de vida cambie, el origen humilde siempre será el mismo y las marcará toda la vida. Ese apego a los suyos, será otro de los tópicos que hace de ellas heroínas.

### **2.1.3. El amor a Dios y a la virgen María, a la familia y a un único hombre**

En las telenovelas no existe heroína sin amor. Las tres protagonistas estudiadas en este trabajo luchan por conseguir dinero, una mejor posición social, prestigio, fama o poder y para ello tienen que tomar distancia de las familias y seres queridos más cercanos. En el proceso de salida de su entorno se relacionan sexualmente con varios hombres narcotraficantes, pero no sólo, como parte de su trabajo y de los peldaños que tienen que ascender hacia sus metas. Vemos que en esa trayectoria las relaciones por conveniencia deshumanizan a las mujeres, las vuelven duras y calculadoras. En compensación a lo anterior, la heroína de las telenovelas de la mafia profesa amor verdadero hacia un único hombre, sin intereses materiales de por medio. Para aún acentuar la diferencia de ese amor frente a las relaciones de promiscuidad, mostrada como ineludible en la lucha por conseguir sus intereses, con los dueños de su corazón las heroínas apenas si tienen contacto sexual. Rosario Tijeras y Antonio se encuentran en una sola ocasión y después se separan por un largo tiempo, Raquel y Kevin solo están juntos la noche anterior al matrimonio de ella con Genaro, Catalina y Albeiro se encuentran sexualmente la noche del cumpleaños de ella, como parte de una promesa.<sup>291</sup>

El amor por la madre, el cuidado de los hermanos, las oraciones por todos los miembros de la familia, la fe en Dios y en la virgen María, también forman parte del cuadro que humaniza a la heroína. Ninguna de ellas revela a su familia sus ocupaciones en la prostitución o en la mafia por respeto y vergüenza, pero se ve que las madres lo sospechan o saben, no obstante, callan o no hacen nada significativo para detener a sus hijas.

Catalina también sueña con poder ayudar a su madre a levantar una casa tan grande como las de sus vecinas prepago. Las imágenes en el centro comercial, cuando Catalina lleva

---

<sup>291</sup> Hay una segunda vez de contacto sexual que se elude por medio de una elipsis.

a doña Hilda y a Albeiro de compras, son conmovedoras por la alegría de poder dar y la modestia y humildad de los otros al recibir los regalos.

Por una parte, se muestra una Catalina obsesionada por conseguir la cirugía llevando una vida totalmente distinta a la que su madre quiere para ella, por otro se le ve extrañando a su familia, pensando tan solo en ellos, ligada por un fuerte vínculo sentimental a las únicas personas que la aman sinceramente, sin más interés que su bienestar. Su hermano, quien antes de que ella entrara en la prostitución y él en el sicariato no se llevaba bien con ella, se convierte en su confidente, ambos se cuentan sus pecados sin reproches y los dos piensan en ganar lo suficiente como para ofrecerle una vida de menos sacrificio y trabajo a su madre.

Albeiro es el novio de Catalina, aceptado y estimado en la casa de ella por ser un muchacho sin vicio alguno, trabajador y que le demuestra su amor de todas las maneras que tiene a su alcance. La antagonista es La diablo, pues mientras que Albeiro representa la inocencia, la ingenuidad y la sinceridad, cualidades cada vez más escasas en la vida de Catalina, su vecina encarna la desobediencia, la mentira y el vicio. Albeiro le aconseja a Catalina seguir los consejos de la madre, le habla de cariño y amor verdadero, la cuida, le pide matrimonio e invierte sus pocos ahorros en empezar a formar un lugar donde vivir con ella. Es presentado como la conciencia positiva de Catalina, el ángel que trata de llevarla por el camino del bien, lo más lejos posible de los pecados del materialismo. Al mismo tiempo Yésica instiga a Catalina a alejarse de él, ya que nunca le va a poder ofrecer más que pobreza.

Catalina sabe que Albeiro sueña con ser el primer hombre en su vida sexual y no es capaz de confesarle que su lugar ya ha sido ocupado por más de un hombre. No solo la reiterada manifestación del anhelo de convertirse en el primer hombre y la espera ante el día de la entrega corresponden a la representación del novio tradicional y del amor puro -sin sexo- sino también otros aspectos de la relación. Esos se exponen en varias escenas, especialmente en una cuando Albeiro le pide a Catalina que vuelvan a ser novios, después de que ella se ha comprometido con el mafioso Cardona a ser su amante exclusiva: "*Yo quiero que volvamos, que nos casemos, que tengamos hijos, que seamos felices con lo que mi Diosito nos quiera dar.*"<sup>292</sup> El sacramento del matrimonio, la paternidad, la confianza en Dios y una positiva resignación hacia su voluntad forman parte de la idiosincrasia tradicional colombiana católica. No obstante, aunque ella no acepta casarse con él, ser la madre de sus hijos, ni

---

<sup>292</sup> Episodio 7, 13'36"



conducir una vida hogareña de obediencia, humildad y conformismo con lo que Dios les quiera dar, tampoco es capaz de terminar definitivamente la relación. Él sigue siendo su amor único y verdadero, el cual, aunque no lo reconozcan abiertamente y lo critiquen, todas las muchachas de su edad quisieran tener. Sus amigas una vez lo comentan, en palabras de Vanessa, hablando del muchacho: "*Bobarrón y todo pero Albeiro... ya quisiéramos nosotras tener un hombre como Albeiro que nos quisiera como quiere ese man a Cata.*"<sup>293</sup> Hasta el último episodio, siendo que ya meses atrás Albeiro había decidido olvidarla y continuar su vida al lado de doña Hilda, Catalina le confiesa que ella nunca lo ha dejado de amar.

Rosario, aún una adolescente, es quien cuida a sus dos hermanos menores cuando su madre está ausente, les cuenta historias, juega con ellos, les da de comer y siempre que tiene dinero les lleva regalos. Especial dedicación le brinda al menor, Eric, un niño en edad de ingresar a la escuela primaria, que sufre retraso mental. La más conmovedora de las demostraciones de amor filial de Rosario se muestra cuando ella va a Sabaneta al altar de María Auxiliadora, la virgen de los sicarios. Frente a la imagen sagrada pide en sus oraciones y ruegos por la salud del pequeño, para que el niño sea aceptado en un colegio sin que los compañeros de curso se burlen de él o lo discriminen. La cámara la muestra en un plano de pica-da que la hace ver pequeña, indefensa, humilde y luego se enfoca en un *close-up* su cara maquillada en tonos muy tenues y con una actitud muy fervorosa, alternado el plano con el rostro de la virgen, logrando un evidente parangón. Rosario no pide por ella sino por su hermano enfermo, sacrifica sus muchas necesidades por las de alguien más débil. Esa misma actitud, a su manera, la tiene hacia Johnefe, su hermano mayor, protector y defensor. El muchacho es el único hombre alrededor de ella que actúa como se espera de un padre de familia. En Johnefe Rosario encuentra seguridad y confianza, lo que en su medio significa amenazar a quienes representan un peligro potencial y tomar retaliaciones contra los que le hacen daño, para hacerla respetar. Rosario lo ama, lo admira y en varias ocasiones es su cómplice en el mundo del sicariato.

Aun siendo que la relación madre-hija se ha roto, la muchacha se preocupa por doña Ruby y la ayuda desde lejos, a veces sin que se dé cuenta.

---

<sup>293</sup> Episodio 7, 7'35"

El lema de la telenovela reza *Amar es más difícil que matar*. Partiendo de este punto, se nos revela a Rosario viviendo en un mundo en el que la violencia, el odio y el miedo predominan sobre el amor, la unidad familiar y la amistad. Amar provoca vulnerabilidad y debilidad, los seres queridos son talones de Aquiles. Rosario reúne los contrastes amor y muerte, finge querer cuando trabaja con el propósito de seducir y atraer a la futura víctima hacia sus tijeras o sus balas. El universo afectivo de Rosario es complicado como su vida de contrastes, sus afectos oscilan entre la riqueza y la pobreza, el placer y el sufrimiento, lo corporal y lo espiritual. Su cuerpo le pertenece a Emilio, quien representa para ella lo nuevo, educado, limpio, apuesto. Por primera vez un hombre al que desea de verdad, con quien puede sentirse mujer y no la máquina asesina del narcotráfico de Medellín. Pero su alma es de Antonio, su "parcero", amigo entrañable, aunque nunca se lo dice, él no tiene su cuerpo sino su alma, la persona en quien más pudo confiar, tanto que es a quien llama cuando está herida de muerte y de quien estuvo esperando un hijo, fruto de su única noche juntos. Por otra parte, tenemos a Ferney, el muchacho pobre, criado en su misma comuna, sicario también, que la conoce desde siempre. Él representa para ella sus orígenes, la fidelidad y la lealtad, más que un amante, en él ve un amigo incondicional, de quien se aleja porque le recuerda el mundo oscuro al que ella pertenece y del que no consigue desligarse totalmente.

La virgen María Auxiliadora está presente en los días de Rosario como la fuerza espiritual necesaria. Las balas se hierven en agua bendita al son de la oración que dice:

Si ojos tienen que no me vean,  
si manos tienen que no me agarren,  
si pies tienen que no me alcancen,  
no permitas que me sorprendan por la espalda,  
no permitas que mi muerte sea violenta,  
no permitas que mi sangre se derrame,  
tú que todo lo conoces,  
tú que conoces mis pecados,  
pero que también sabes de mi fe,  
no me desampares. Amén.<sup>294</sup>

Rosario, y los sicarios en general, convierten la figura de Dios y de la virgen María en sus cómplices, apoyándose en los estamentos de que Dios es de los pobres y los persegui-

---

<sup>294</sup> Oración al Santo Juez, repetida en el tráiler de la serie y varios episodios.

dos.<sup>295</sup> La actitud humilde y la proclamación de la fe se constituyen en un ritual ya aceptado de las narrativas del sicariato. Como lo recuenta Baquero-Pecino en su tesis de doctorado:

Así, en Rosario Tijeras, la religión formaría parte de la identidad de la propia protagonista desde su mismo nombre aunque queda relegada a un papel secundario ya que lo que le termina determinando es precisamente la segunda parte del mismo. En el diálogo entre Rosario y la Virgen, la primera parece pedir permiso antes de realizar una serie de asesinatos, en especial para consumir la venganza por la muerte de su hermano. En una línea similar funcionan los rituales de las balas rezadas que muestran la relación entre cómo violencia, rito y religión y cómo superponen de manera natural. Este tipo de ritos además ya forman parte de la metanarrativa asociada a los sicarios, como se puede ver en películas como *La Virgen de los Sicarios* (Barbet Schroeder, 2000).<sup>296</sup>

Efectivamente, en esta telenovela, con una sicaria por heroína, la religiosidad se expresa de manera más acentuada que en las otras.

Debido a su ambición, Raquel impone sus necesidades por encima de todo y hace que las personas alrededor suyo actúen en pro de sus deseos. Pese a eso, se caracteriza por ser una muchacha obediente y respetuosa de los preceptos y las recomendaciones de la madre. Apenas casada con el artista, le cuenta a su madre la buena noticia de no tener que continuar trabajando en la repostería ya que cuenta con la solvencia para mantenerla y darle la vida que se merece. Cuando de nuevo se ve pobre, pero comienza a ganar su primer dinero, lo comparte con su madre, y la manera de presentar esa demostración de cariño es una muy acudiente en las telenovelas: mostrando a los personajes femeninos cargados de bolsas que se suponen de *boutiques* costosas, o al menos no de las tiendas a las que ellas normalmente van de compras. El otro ejemplo en este aspecto, mucho más acentuado y típico de este tipo de obras, es el de Katia. Ella trabaja como *escort* y el primer honorario que recibe lo invierte en una máquina lavadora de ropa para alivianarle el trabajo doméstico a su madre. A pesar de que Danilo, el hermano, cuando puede le roba su dinero, no hace ningún esfuerzo por trabajar, su madre lo sobreprotege y trata como a un niño, Katia también lo ayuda económicamente cuando lo ve pasando dificultades. Siempre la familia está presente en el pensamiento de estas jóvenes, oran a Dios por los suyos y el sueño de todas es poder ofrecerles una mejor vida a sus progenitoras y hermanos.

---

<sup>295</sup> Libro de San Mateo 5: 2-12

<sup>296</sup> Baquero-Pecino 2010: 214

Kevin es un muchacho del barrio de Raquel, con quien, siendo niños, ella jugaba a ser su novia. Como adultos, la joven lo trata con el mismo desprecio que le provocan la pobreza y el conformismo. Lo ama, pero ese amor se encuentra bien dilapidado por sus ambiciones. Por eso, se casa primero con el artista Esteban y después con el narcotraficante Genaro, ambos hombres adinerados conscientes de que Raquel contrae matrimonio con ellos para cambiar su situación económica. Aún casada y soportando los desplantes que a menudo Raquel le hace por ser un fracasado, Kevin conserva la esperanza de conquistarla e intenta prevenirla del sufrimiento que se le aproxima al casarse con el narcotraficante. Por más que se empeña en sacárselo de la cabeza, Raquel se da cuenta de que el único hombre del que ha estado enamorada en su vida es Kevin, y en la víspera de su boda con Genaro va a su casa y pasan la noche juntos. Para el muchacho, ese hecho representa la confirmación de sus sentimientos por él, se llena de esperanzas y no puede entender por qué ella se casa con otro. Raquel le repite lo que siempre le ha dicho, que sus deseos de salir de ese barrio, ser una persona reconocida y ganar mucho dinero son más fuertes que todo, incluso que su amor. En los momentos de intimidad con Genaro, que evita a toda costa, no pudiendo evadirlos del todo, ella rememora su noche con Kevin, a manera de mecanismo para poder soportar la entrega a otro hombre. Valeria también está enamorada de Kevin y quiere perder la virginidad con él, pero poco antes de que eso suceda, él recapacita y se da cuenta de que no puede "hacerle eso" a Valeria, pues su corazón le pertenece a Raquel. Esa situación de enaltecimiento de la virginidad recalca -como en *STNHP*- el carácter de un amor puro. El sexo entre Kevin y Raquel aparece como todo un ritual, idealizado, en una larga escena y se revive en varias otras a través del recuerdo de esa noche que ambos traen repetidamente a sus memorias. En contraste, no hay escenas de sexo con Esteban y aquellas con el alcalde y con Genaro se reducen al comienzo, más para mostrar la cara de disgusto y resignación de la joven ante las circunstancias. Al final de la serie, cuando la reina coronada sale de la cárcel después de tres años purgando sus delitos, es Kevin quien va a recibirla, cambiado, pues se ha convertido en el dueño de varias busetas y goza de éxito económico. Felices se van a casa para estar juntos.

El caos de relaciones que ha tenido Raquel a sus veintiún años se apacigua en un cuadro armonioso: Kevin es el amor de su infancia, un hombre bueno, apuesto, trabajador al que lo único que le faltaba era dinero, pero tras haberlo conseguido en esos tres años, apa-

rece al final de la serie como digno de estar con ella, quien ya ha pagado sus pecados pasando ese tiempo en la cárcel.

Las coprotagonistas corren con destinos similares: Adelaida se había casado con un hombre al que no amaba, pero quien le garantizaba una vida económicamente cómoda y Guzmán no recibía lo que espera de ella, así que se consigue una amante, Zulma, mujer prepago bastante experimentada. Cuando Adelaida ve que su matrimonio está en peligro, cambia totalmente su actitud para recuperarlo: cocina y organiza cenas románticas, se viste de manera muy provocadora, sorprende a Guzmán en su oficina para tener sexo, pero por más despliegue de estrategias seductoras, no logra reconquistarlo, es demasiado tarde. Sin embargo, al final, cuando se ha resignado a perderlo, Guzmán se da cuenta de que lo que al comienzo había sido una relación por conveniencia, se ha convertido también en amor por parte de ella y decide darle una segunda oportunidad al matrimonio. El caos de esa relación también deviene orden cuando Adelaida asume las funciones propias de un ama de casa y le confiesa a su esposo estar enamorada de él.

De igual manera Katia, aunque ha sido prepago y su primer cliente fue el narcotraficante Genaro, se enamora de uno de los hombres al servicio de éste, Roger, siendo correspondida. La pareja sufre bajo la amenaza permanente de Genaro, quien por capricho se interpone entre los dos, evitando que estén juntos. En el último capítulo, cuando Genaro ha muerto, Katia y Roger se comprometen en matrimonio.

En las tres producciones se remarca la diferencia entre el sexo con y sin amor. El primero difícilmente se entrega, aunque la persona amada se encuentre cerca en todo momento. El segundo es frío, fingido, sufrido. Una excepción encontramos, de nuevo, en Rosario Tijeras. Aunque ella no ama a Emilio, lo desea y disfruta estar con él, como el único de sus amantes que le representa sexo por placer. Las otras dos heroínas también tienen varios hombres, pero el corazón le pertenece a alguien que está presente desde el comienzo y a quien regresan (o lo intentan), solo hasta el final.

Presente está en las tres historias el amor por la madre, quien no es una figura fácil, sino que por un lado condiciona el camino desviado de la hija con su descuido (doña Ruby), debilidad (doña Hilda) o materialismo (Matilde), al tiempo que padece por su suerte.

Esos dos tipos de amor -a un sólo hombre, a la madre- y, finalmente, a la pareja divina Dios padre y virgen María equilibran la balanza de las emociones de las protagonistas.

#### 2.1.4. La belleza como capital femenino y fatalidad frente al machismo y al abuso del poder

Existen otros tópicos que contribuyen a la victimización y heroificación del personaje femenino y que hemos agrupado aquí por encontrarse estrechamente relacionadas.

Hermann Herlinghaus en su libro *Narcoepics*, apunta sobre la creciente importancia del rol femenino en las narrativas sobre el tráfico de drogas, en las que las heroínas "*excel due to their beauty and astuteness*"<sup>297</sup>, ya que se defienden solas y consiguen enredar a los hombres de tal manera que les permiten lograr sus propósitos. Sin embargo, lo que a simple vista se ve en las telenovelas como astucia y se puede considerar un triunfo, es un logro ilusorio, por temporal, pues los conflictos, sometimientos e injusticias se resuelven con violencia y no con una postura que contribuya a un cambio duradero. En las series analizadas, si bien se muestra a una mujer audaz, su vida está totalmente condicionada por las decisiones de hombres. Herlinghaus al respecto afirma:

What looks like an audacious project of female "empowerment" has to undergo, in order to succeed, an assimilation to aggressive as well as ritualistic modes of action belonging to a masculine canon. Temporal female liberation by means of participation in, and sometimes cynical, often erotic appropriation of archaically enforced "identities"—thus could be the visceral label of these works. Novels and films that take a more complex, partly subversive perspective on cultural identities as "contractual" narrations are less prone to being noticed.<sup>298</sup>

Esa mujer fuerte, no solo se choca con obstáculos impuestos por el sistema patriarcal (como la dificultad para desarrollarse en el campo laboral), también observamos la envidia y falta de solidaridad entre mujeres. Ellas viven en una competencia que aísla a la heroína debido a los fuertes celos de otros personajes femeninos, provocados, generalmente por la belleza de la protagonista o la posesión del amor de un hombre.

Las figuras femeninas centrales de estas telenovelas definitivamente no se destacan por su talento intelectual ni siguen la opción de desarrollo personal frecuente en las urbes: escuela – graduación – inserción en el campo laboral, bien sea porque se le han cerrado las puertas al estudio en su condición de pobres o bien debido a que ven ese camino como un proceso largo, difícil e inútil. Esta última razón es la que consideramos relacionada con el narcotráfico, ya que éste ha sido una de los ejemplos más frecuentes de enriquecimiento en poco tiempo, esperanza de miles de jóvenes, especialmente de los sectores humildes.

---

<sup>297</sup> Herlinghaus 2013: 128

<sup>298</sup> Herlinghaus 2013: 128-129

La principal arma de la que se valen nuestras heroínas, ante esa carencia de formación escolar para alcanzar sus objetivos, es su belleza y sensualidad. Se realza con vehemencia la belleza de las mujeres y sus cualidades como amante a partir de largas tomas de sus cuerpos y de los comentarios de los personajes en torno a ellas. Entre más bajo el estatus social, más vulgares y sexistas -frecuentemente en diminutivo- las expresiones apelativas o las utilizadas para describirlas. Abundan los desnudos y no falta la escena de la protagonista bajo la ducha. A medida que ellas se van involucrando con los narcos, más escenas de cama se presentan. La belleza subsana la ignorancia.

La heroína personifica la fantasía *femme fatale*, entendida como lo afirma la investigadora Magda Sepúlveda Eriz:

es malvada porque puede representar diversos papeles para lograr sus objetivos: puede ser una chica tímida que se sonroja o una chica sexy que promete infinito goce sexual. La propiedad de la *femme fatale* es escenificar, en sí misma, la mirada masculina sobre la mujer: puede vestirse, hablar o moverse en una forma que produce gratificación en el varón. Con esto, la *femme fatale* aspira a que el hombre la proteja frente a las transgresiones que efectúa contra los pactos y contratos impuestos por la sociedad patriarcal legalista.<sup>299</sup>

Pertenece a toda *femme fatale*, paralelamente al don de la fascinación, también el de la destrucción, toque de crueldad que sume en el infortunio a los hombres que caen en sus redes. En el caso de Catalina, Raquel y Rosario esa impiedad se deriva de la ambición y persistencia propias de ellas, que, pero, en el medio en el que ellas se desenvuelven, se convierten en falta de escrúpulos y consideración, no solo con respecto a los hombres, sino también a otras personas que las rodean. En estas producciones se hace ver como si ellas no tuvieran más salida que usar su belleza para conseguir lo que necesitan y en el camino se vieran obligadas a actuar de manera deshonesto o ilegal.

Sin excepción, encontramos a las tres protagonistas, así como a las figuras femeninas secundarias, subordinadas a hombres en posiciones laborales superiores o como dueños de las llaves del poder hacia el que ellas quieren acceder. Su mundo está absolutamente regido por las leyes masculinas y el vehículo de inserción en él para las mujeres consiste en su capacidad de seducirlos a ellos. Dinero, poder, prestigio y seguridad se intercambian por sexo. En las tres series esta relación aparece totalmente normalizada en el contexto del narcotráfico:

---

<sup>299</sup> Sepúlveda Eriz 2007: 177

los narcos disponen fácilmente de muchachas muy jóvenes y hermosas para su placer, a quienes usan por momentos y luego despachan con un fajo de billetes.

Catalina es muy bonita pero su figura no corresponde al modelo femenino predominante en su ciudad. Dicho modelo es fruto de la moda impuesta por individuos que en esos años contaban con un enorme poder adquisitivo, al tiempo que también imponían sus normas sobre la vida de muchos de los habitantes de la región en la que ella es ciudadana. En esta serie se parodia ese lapso de tiempo y se afirma desde las primeras escenas, que unos senos muy grandes también formaban parte de los excesos del narcotráfico. Aquí no solo es la belleza, sino un tipo de belleza específico con el que se logra seducir. Las mujeres jóvenes de la serie lo siguen sin cuestionarlo como parte del reglamento de su lugar de trabajo. Sus labores consisten en dar placer sexual a cambio de una paga que, según se muestra, sobrepasa significativamente lo que se ganarían haciendo otra cosa, teniendo en cuenta que no terminan la escuela básica ni cuentan con experiencia en otros oficios. El cuerpo femenino bello según ese ideal se consolida como llave para el éxito de las que lo poseen. Si bien un éxito temporal y superficial, más para mostrar a los demás que para la satisfacción propia.

La fatalidad de Catalina radica en su obsesión por alcanzar a toda costa esa perfección física requerida para calificar como mujer prepago. Todo lo que tiene en su vida, incluyendo la salud física, pierde valor mientras se dedica a obtener el aumento de senos. Eso sería - según los hombres que la rodean- lo único que le faltaría para estar perfecta, o, en palabras de su novio, para ser la reina de Pereira: "*si usted tuviera un poquito de busto, usted sería la reina de esta ciudad, mi amor.*"<sup>300</sup> La cita deja en evidencia que la moda de los senos grandes como parte del ideal de belleza no es solo capricho exclusivo de los narcos, más bien una tendencia popularizada por ellos que se extiende a la sociedad en general, con la ayuda no menospreciable de las narrativas, la publicidad y la música. Coincidimos con la opinión de las investigadoras Coba, Fajardo y Galeano en un artículo titulado "Entre gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. Narcotráfico, exclusión e industria cultural". Allí ellas afirman que la estética de los excesos, reflejada en muchas manifestaciones como la arquitectura, la moda, la diversión, entre muchas otras, no es exclusiva de los narcos:

---

<sup>300</sup> Episodio 1, 31'32"



Junto a los narcotraficantes podríamos poner fortunas como las adquiridas por el mundo del entretenimiento (Hollywood y su parafernalia), el deporte, la prostitución, la pornografía, el azar (ganar la lotería). Entonces encontraríamos coincidencias en la expresión de los estilos de vida y en los consumos culturales. Esas coincidencias tienen origen moral ya que en el trasfondo de ellas están asuntos como la ilegalidad, la provisionalidad, la frivolidad todos ellos negadores de lo sublime y por tanto de la moralidad.<sup>301</sup>

La exclusividad no se le puede asignar al fenómeno del narcotráfico, pero si su poder de influenciar fuertemente muchos aspectos de la vida colombiana en pocas décadas. Ellos no son artistas, no se destacan por su destreza en algún juego o deporte, ni por poseer aptitudes especiales para el canto u otra actividad en el mundo del espectáculo. Ellos salieron de los barrios pobres y su único mérito, ante los ojos de sus vecinos, es el coraje de medírsele a mandar droga a los Estados Unidos. Es esa cercanía que representa ver a alguien salido del mismo vecindario convertido en millonario sin ser una estrella, lo que rinde popular e imitable. Por un lado, por ser un producto local, por el otro, por simbolizar la esperanza de que sí es posible, el "sí se puede".

Esa parafernalia de los narcos señalada por Coba, Fajardo y Galeano, en *STNHP* se manifiesta mayormente en la posesión de las mujeres. La relación dinero a cambio de sexo y la objetivación de las muchachas jóvenes y bonitas como mercancía, nunca se había visto representada y parodiada de forma tan abierta.<sup>302</sup> Ellas desfilan, bailan, beben alcohol, se drogan, celebran a carcajadas las bromas y están dispuestas a cumplir todos los deseos de sus patrones. Ninguna parece tener otras aspiraciones más allá de complacerlos, con la esperanza de que uno de ellos les proponga matrimonio, y hasta que eso sucede disfrutar de esa vida cómoda, fácil y placentera por momentos. Por altas que sean las sumas de dinero que ellas reciben a cambio de su compañía, su estado económico mejora, pero no parece cambiar de manera transcendental, lo que las motiva a continuar en la misma actividad para mantener el nivel de vida, pero sin llegar a independizarse. Con las protagonistas surgen los principales conflictos de la historia, pues aparecen como más hermosas y mejores amantes, razón por la cual ninguna de ellas es una más del montón, reciben un trato mejor y son las favoritas de los narcos. Debido a esa mayor proximidad a los narcos se encuentran en situaciones que las llevan a ser partícipes de sus delitos.

---

<sup>301</sup> Coba / Fajardo / Galeano: s/d. Disponible en

<<http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacoba/gustooficialypopular.pdf>>

<sup>302</sup> El tratamiento de esa mercantilización del sexo con los caracteres protagónicos es solo comparable en las telenovelas *Las muñecas de la mafia*, *La diosa coronada* y *La prepago*.

Poco después de que Catalina logra su objetivo de convertirse en una cotizada prepa-go, se casa con un narco que la trata bien y la complace materialmente en todo lo que ella desea. Entre esos anhelos está el conseguir una corona como reina de belleza, lo cual se torna en su segunda obsesión por un tiempo. Participa en el reinado por un departamento del que no sabe ni siquiera su ubicación en el mapa, ya que el suyo cuenta con candidata, y se prepara físicamente con empeño. Marcial, su esposo, soborna al organizador del concurso para que Catalina sea la ganadora, pues sabe que lo que importa es el dinero que pagan los patrocinadores de las candidatas, no su belleza. El hombre traiciona a Marcial por darle la corona a la novia de un mejor postor. Poco después Marcial lo manda a asesinar por el incumplimiento del acuerdo. Ese es uno de los varios crímenes que se cometen para vengar a Catalina.

Aquí al igual que en *La diosa coronada*, el culto al cuerpo encuentra confirmación en un evento de la frivolidad de un reinado de belleza, en el que la posesión de la corona depende más del dinero y de los favores al jurado que de las cualidades físicas y la preparación de las candidatas. Este episodio es importante porque remite a la realidad colombiana. Los reinados de belleza juegan un papel muy importante en el país, y, sobre todo, hasta la década de los ochenta, en la formación de los rasgos distintivos de los estratos sociales. Para una mujer colombiana joven, participar en el Reinado de la Belleza significaba no solo responder físicamente al ideal preponderante, sino también tener una buena preparación académica y contar con el respaldo económico que le solventara los altos costos de participación. Participar por un departamento con la idea de erigirse como la representante de la mujer colombiana implicaba responder a ciertas características femeninas típicas de los estratos sociales altos, entre las que figuraban la moderación y la discreción. Patricia Cardona describe muy bien ese tipo de mujer:

Por lo tanto los cuerpos de las reinas son entendidos como la expresión del imperativo categórico de las clases altas, basadas en el mantenimiento de las tradiciones y la perpetuación "idealizada" y hasta anacrónica de ciertos valores, entendidos como privilegios de clase: pureza, sumisión, belleza, delicadeza, obediencia, sutileza, recato, distinción, prudencia, clase, etc. Siguiendo este argumento, en el reinado de belleza, por los menos hasta los años 80 se privilegió un tipo virginal de mujer, que diera claras pruebas de la capacidad de control moral y social de los hombres y la diferencia de la clase alta de las clases bajas abocadas al madre solterismo, la prostitución y las relaciones sexuales por fuera de la institución matrimonial, (lo cual no implica que las clases altas no corrieran los mismos riesgos, pero en términos ideales se pone que no sucede de la misma

manera); por lo tanto se privilegia el prototipo de la niña recatada, inocente y virginal, nada incisiva en asuntos políticos, nada polémica y poco dada a la coquetería y a la sensualidad.<sup>303</sup>

Los nuevos ricos, entre ellos los narcotraficantes, utilizaron ese espacio para mostrar su poder adquisitivo y con ello poner un pie en un ámbito en el que hasta antes de esa década se les había negado a sectores sociales ajenos a las clases altas por tradición. Cuando empezaron a incursionar en los reinados de belleza candidatas apoyadas por altísimas sumas de dinero pagadas por narcotraficantes, las reglas cambiaron. No solo se trataba de una competencia de belleza por departamentos sino también de sus patrocinadores, en una carrera por el prestigio: tener la novia o la mujer más bella era un logro del cual se podría estar orgulloso, no solo por la mujer sino porque la corona revelaba poderosos medios para manipular los mecanismos de elección:

La unión entre reinas y mafiosos fue pues una de las variantes más reiteradas en el ascenso social de los narcos y en mecanismo de consolidación de su estatus como hombre acaudalado con la posibilidad de sostener una mujer en el mejor sentido del consumo vicario, es decir, en este contexto la reina, patrocinada por el mafioso tiene la función de consumo vicario: de la obtención y uso de bienes que muestran, de manera explícita el poder económico del hombre. Se ve entonces un tipo de relación ventajosa para las dos partes, tanto para la reina que se beneficia de los dineros que pueden abrirle la puerta de la sociedad mediática que se instala en los reinados, como para los narcos que buscaron a través de ellas, la creación de lazos sociales con las clases socialmente establecidas y tradicionales y el afianzamiento simbólico con relación al poder y al estatus entre los mismos grupos de narcotraficantes.<sup>304</sup>

Las mujeres cumplen el papel visual, decorativo y, se podría decir, pasivo, pues no depende de ellas el título, como del dinero que se inyecta en los certámenes para comprar a los responsables de la elección.

Las mujeres se resignan a ser mercancía comprable e intercambiable fácilmente por otra, además de soportar tratos indignantes que las reducen a objetos poco originales. Ante el convencimiento de que siempre habrá mujeres más arriesgadas, decididas e inescrupulosas y en un tono desesperanzado, Doña Hilda le dice a Albeiro para consolarlo cuando Catalina lo abandona: "*Mire que para fortuna de ustedes los hombres, lo que sobra en este mundo son mujeres, mijo.*"<sup>305</sup>

---

<sup>303</sup> Cardona 2007: 8

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>305</sup> Episodio 5, 4'38"

"La mayor desgracia de esa muchacha es su belleza"<sup>306</sup>, son las palabras de un vecino de Rosario a Antonio, cuando éste va a la comuna a buscarla y se entera de las penurias que la joven tiene que soportar. Resulta sencillo para el televidente concebir como injusticia ver una muchacha tan hermosa, físicamente frágil, sensible y cariñosa en un ambiente tan agresivo. A eso contribuyen las imágenes de la joven vestida de forma que resalta su esbelta figura, los comentarios como los del vecino y las repetidas expresiones de preocupación de Antonio, al saber a la bella Rosario tan expuesta en una comuna donde abunda lo feo.

La belleza de Rosario fue su perdición, pues durante toda la vida padece de constante acoso sexual, (empezando por su casa, por parte de su padrastro), es víctima de una violación múltiple en manos de tres vecinos<sup>307</sup> y sufre por la obsesión de varios hombres que en su deseo de poseerla le hacen daño físico y le ocasionan problemas, como El papa. Por eso se justifica que se defienda con violencia, ya que en el mundo en que vive los conflictos y las ofensas se pagan con sangre. Por otro lado, es esa misma belleza la que le permite a Rosario ejercer con éxito su oficio de sicaria, ya que no le cuesta atraer a los hombres, quienes seducidos caen en sus brazos sin adivinar que morirán poco después. De esta manera tenemos la belleza como característica que al tiempo es causa de desgracias y remedio contra ellas, o más que un remedio, un ajuste de cuentas propio o por encargo, pero en todo caso un acto de violencia. López de Abiada y López Bernasocchi escriben sobre esta particularidad de Rosario Tijeras en la obra de Franco Ramos, que se conserva en la telenovela:

Y también constatamos las características y los rasgos negativos que suelen configurar el retrato de la mujer fatal, cruel, enemiga, como la frialdad interior (que se contrapone a su sensualidad, a su vehemencia irresistible, a su "pasionalidad"), que va de la mano y a la par de una impasibilidad y una falta de emociones que se refleja, a su vez, en la obstinación con la que persigue sus objetivos y concibe y lleva a cabo sus planes de venganza.<sup>308</sup>

Es la cadena de impasividades la que conduce a Rosario a endurecer su carácter, es su belleza la que le abre una ventana a escapar de su mundo agresivo, o a enfrentarlo de manera que pueda competir con la fuerza física de un hombre.

---

<sup>306</sup> Episodio 39, 3'17"

<sup>307</sup> Con esto estamos lejos de afirmar que las mujeres hermosas (conceptualización siempre dependiente de los cánones de belleza que rigen en sus sociedades), sean víctimas más frecuentes de abuso sexual, pero en el caso citado se señala el atractivo físico como catalizador de la violación.

<sup>308</sup> López de Abiada / López Bernasocchi 2009:148

Tenemos solo dos figuras femeninas no pertenecientes a la clase alta que son profesionales y ejercen su carrera de forma brillante: Susana, la asistente de Luis Eduardo De Bedout (padre de Antonio) y Pamela, detective de la policía que investiga varios casos en los que está implicada Rosario. La primera vive con su hija, fruto de la relación secreta con De Bedout, lleva muchos años siendo su segunda mujer y mano derecha en los negocios, nunca exige nada para ella y se conforma con los pocos ratos que él puede dedicarles a ella y a su hija, sin levantar sospechas entre su familia oficial. Pamela es también la amante de su jefe, un policía casado. Las dos mujeres se destacan por ser la mano derecha de sus superiores, además de bellas, también se desempeñan eficientemente sus labores profesionales. No obstante, se conforman con ser las amantes y permanecer en la sombra de la vida amorosa del hombre amado.

Raquel sabe que es muy hermosa y se siente frustrada por estar desperdiciando su belleza en un barrio humilde donde nunca pasa nada extraordinario. Decidida y ambiciosa, sueña con ser miembro del club más prestigioso de la ciudad, entrando en él conducida por su propio chofer en un auto lujoso, acompañada por sus amigas del barrio. Ella alterna su fantasía de princesa moderna con una ocupación que exige más actividad: la de estrella. Quiere que la observen desfilando, posando ante cámaras o presentando algún programa de farándula. Considera que su lugar se encuentra sobre las pasarelas de modelaje, en portadas de revistas o la televisión, por eso no descansa hasta que incursiona en esas esferas, en las que logra ganar la corona como reina del turismo, ser la presentadora de un noticiero de alta sintonía y aparecer en la portada de una revista dirigida al público masculino. Todo eso de manera fugaz. En esa última ocupación, el fotógrafo de la revista *Caballeros* hace especial énfasis en las serias dificultades que tiene para conseguir buenas fotos de Raquel, debido a la falta de preparación y de experiencia de ella como modelo, con lo cual remarca que la muchacha ha obtenido ese contrato única y exclusivamente por su belleza física, sin el necesario talento para el modelaje.<sup>309</sup> En varias otras ocasiones el personaje de Raquel se evidencia como el de una muchacha poco letrada, con alardes de "nuevo rico".

Para ilustrar esas dos caras, citamos dos ejemplos: Recién casada con Esteban, le da órdenes a la empleada doméstica de manera déspota y una de ellas es que le cocine un plato

---

<sup>309</sup> Episodio 34

Raquel: Lo que salió en la televisión, el salmón a las finas hebras.

Empleada: A las finas hierbas.

Raquel: ¿Y yo qué dije? [sin dejarla responder] No me contradiga, ¡hágame el favor!<sup>310</sup>

Más adelante, cuando está dando una rueda de prensa para defender su corona y habla de la ilegitimidad de su matrimonio, dice que éste "*no se consumió*."<sup>311</sup> La preponderancia de la belleza muy por encima del intelecto se reafirma a través de las numerosas escenas en las que aparece maquillándose y peinándose con destreza frente al espejo. Abundan las tomas de Raquel en ropa interior, vistiéndose a media luz o en las que aparece rodeada de sus amigas probándose diminutos vestidos, pidiendo opinión para elegir el atuendo que mejor la hace ver mejor.

Aunque sus encantos físicos son la llave para acercarse a la fama, la belleza también se convierte en fatalidad, pues siempre que toca una puerta para pedir un puesto de trabajo se encuentra con un hombre que se aprovecha de su posición para pedirle una noche de sexo a cambio. Sus lágrimas de desconsuelo frente a esa realidad no esperada pero aceptada en los comentarios resignados de otras mujeres -como su madre- y normalizada en los de algunos hombres -como Siniestro e Iván-, consagran a Raquel como una víctima sexual. El mensaje de sus amigas ante ello, a manera de consuelo, es que, si ella no se acuesta con los hombres que se lo piden a cambio de algún favor, habrá otra mujer que sí lo hará. Siniestro, como llaman sus amigos al propietario de la agencia de *escorts* para la que trabaja Katia, le dice a ésta ante la insinuación de que patrocine a Raquel en el reinado en el que se prepara a participar, todavía sin dinero: "*¿Usted me está diciendo que lo que quiere es que yo le regale dinero a su amiga para que al final del reinado termine en la cama con un narco? Como quien dice, que le patrocine la revolcadita a un mafioso*."<sup>312</sup> Y un poco después, ya durante el certamen, directamente a Raquel, ante la pregunta de si acostarse o no con el alcalde de la ciudad sede del reinado de belleza, quien forma parte del jurado, Siniestro apunta: "*Usted es una mujer hermosísima, y lo sabe ¿cierto? ese cuerpo que usted tiene es un arma que a veces tiene que utilizar para atacar y otras para defenderse*." Frente a estas palabras Raquel pone cara de no haber comprendido y Adelaida dice "*Yo tampoco entendí*", así que luego de mu-

---

<sup>310</sup> Episodio 1, 2'56"

<sup>311</sup> Episodio 10, 1'35"

<sup>312</sup> Episodio 3, 1'01"

chas explicaciones y las acusaciones de las dos mujeres a Siniestro por pensar como hombre -solamente en sexo-, éste concluye: "A ver, ¿de qué se trata la liberación femenina, ah? ¿No dicen que los dos géneros somos iguales? ¡Pues por eso! entonces tómese lo con frescura, con tranquilidad, como si fuera un paso más para conseguir lo que quiere."<sup>313</sup> Después de esa conversación, Raquel le da al alcalde lo que quiere y ella consigue la corona como Reina del Turismo. A partir de ahí, su pensar al respecto será que si ya lo hizo una vez, no hay razón para no hacerlo de nuevo, considerando que ya después de haber perdido la dignidad, no se tiene nada más que perder.

En las obras analizadas, especialmente en *STNHP* y *La diosa coronada*, cuando se trata de saltarse las normas morales o legales en pro de riqueza o poder, las mujeres se justifican argumentando la lógica: *si yo no lo hago, otra lo hará por mí*. Por otro lado, se excusa la falta de oportunidades para las mujeres en otros campos de acción (fuera de la prostitución y la delincuencia), caracterizando a las muchachas sin talento para trabajos que exigen habilidades y cualidades más allá la seducción y la belleza. Un ejemplo lo vemos cuando Catalina y Cardona hablan sobre los cinco millones de pesos que la muchacha necesita para la operación de los senos. Cardona no tiene moneda colombiana y le intenta dar a ella la cantidad de tres mil dólares, a lo que ella reacciona cuando ve los billetes:

Catalina: Ay papito, ¿pero por qué tan poquitos dólares?

Cardona: ¿Cómo que tan poquitos, mi amor? No, los que son. Mirá, es que el dólar está a 2300 pesos ¿cierto? Si vos multiplicás eso por tres mil te va a dar hasta más de seis millones de pesos, mi vida.

Catalina: ¿Cómo así?

Cardona: ¿Le pudo? ¿Le quedó grande la multiplicación?

Catalina: [risas]

Cardona: [irónico] Esa es la tabla del 3000, mi amor.

Catalina: Ah no, es que yo con las matemáticas si nunca pude [risas].<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> Episodio 5, 2'30"

<sup>314</sup> Episodio 6, 3'06"

Pocas mujeres, sin o con dinero, desocupadas o profesionales, salen bien libradas de la estereotipación que las declara como materialistas y dependientes. Esto se aprecia en repetidas situaciones: Yésica, en *STNHP*, no es solo la proxeneta de las muchachas prepago de su barrio, ella es también intermediaria entre los narcos y mujeres de la farándula, como actrices o presentadoras de televisión. El trabajo en esos casos no es tan fácil, debido a que no existe el factor pobreza que les cree la necesidad a ellas de aceptar más rápidamente las propuestas de los adinerados mafiosos. No obstante, Yésica es persistente porque está convencida de que toda persona tiene su precio. Lo cual se confirma ya que siempre consigue persuadir a aquellas famosas a cambio de regalos aparentemente costosísimos, pero que al final resultan falsos o los narcos los mandan a robar posteriormente para dárselos a la siguiente conquista. Burladas las bellas, ellos son los que llevan todas las de ganar.

#### **2.1.5. La sexualidad usurpada y el final purificador**

En *Rosario Tijeras* y en *STNHP* tenemos la violación como la pérdida de la inocencia, no solo sexual sino también espiritual. Rosario y Catalina tienen un primer indeseado y brutal contacto sexual que les siembra el germen del rencor dentro de sí y las conduce a tomar venganza por su propia mano, como autoras materiales y/o intelectuales. El acto vengativo es celebrado por el televidente porque viene de una víctima, mujer joven, hacia un hombre o -peor aún- más de uno, lo que acentúa el acto cruel a ser vengado. Aparte de eso no puede haber ningún tipo de identificación o simpatía de parte del espectador hacia los victimarios: Los violadores en *Rosario Tijeras*, Cachi y sus dos amigos, no aparecen a menudo en la telenovela, pues pasan un tiempo encerrados en prisión, pagando unos crímenes al tiempo que planeando otros. De similar manera en *STNHP* los violadores, Caballo y Orlando, son personajes secundarios que muy pronto desaparecen completamente. Todos son personas despreciables en la historia, de corta actuación en la telenovela. Sus roles como militantes en el narcotráfico a baja escala, sirven para dar comienzo a la transformación de las heroínas: de niñas ingenuas a mujeres con un corazón ensombrecido, y también de víctimas a victimarias, justificadamente.

En *La diosa coronada* no hay abuso sexual como en los casos anteriores, pero la fuerte presión alrededor de la protagonista para que ceda a los deseos sexuales del jurado del reinado, le desvela una realidad desconsoladora. En esta producción, no se presenta una violación ni pérdida forzada de la inocencia física, sino de la confianza en los valores morales



inculcados, pues hasta la propia madre aprueba ese "sacrificio". Matilde convence y consuela a Raquel de que acostarse con un hombre para recibir un favor a cambio, obedece al principio *el fin justifica los medios*, de la misma manera como el narcotráfico viene a ser un medio más para escalar hacia el éxito.

En las tres telenovelas la sexualidad de las protagonistas (y de otros personajes femeninos), es usurpada y degradada hasta perder el valor porque no es placentera sino violenta. El sexo a cambio de dinero o favores y el cuerpo desvalorizado de la mujer aparecen formando parte de la cotidianidad.

Tanto la telenovela *Rosario Tijeras*, como *La diosa coronada* comienzan con una escena del final de la historia. Rosario es llevada por Antonio herida de bala, sangrante y delirante al hospital. Se sabe entonces que la heroína posiblemente va a morir, se guarda la esperanza de que se salve. Lo que no sabe la teleaudiencia es que el final de ella parece haber llegado de la misma manera como ella apagó muchas otras vidas y de la que siempre en rezos pidió protección a la virgen: "*no permitas que mi muerte sea violenta, no permitas que mi sangre se derrame*." El final trágico corresponde a lo más temido por la protagonista, a la vez que se constituye como castigo por sus malos actos y el cumplimiento del ineludible destino de los sicarios: una muerte violenta siendo aún muy joven. El autor Baquero-Pecino comenta sobre el comienzo-final de la película basada en la misma obra:

El hecho de que algunas películas como *Rosario Tijeras* (Emilio Maillé, 2005) o *Carlito's Way* (Brian de Palma, 1991) comiencen precisamente con la muerte del asesino a sueldo protagonista de las mismas aumenta la carga trágica de estas muertes. En esta línea, todas estas narrativas de algún modo representarían la lucha inútil del sicario por escapar de un destino ya escrito. Ese tiempo diegético que se representa es, en muchas ocasiones, cíclico. Los acontecimientos se repiten, con diferentes actores o incluso con los mismos pero hay una cierta circularidad en estos procesos lo cual remitiría a un concepto de historia donde los acontecimientos traumáticos no solamente marcan sino que se terminan repitiendo.<sup>315</sup>

La muerte de Rosario parece repetir el dicho popular *el que a hierro mata, a hierro muere*, en una historia en la que, de comienzo a fin, la venganza hace parte de la vida de los personajes, especialmente los de clase baja. Con esto la audiencia está advertida de lo que pasará y la primera escena de Rosario luchando por sobrevivir a la violencia, la convierten en víctima desde antes de conocer sus hazañas y sus pecados. Su vestido blanco manchado de

---

<sup>315</sup> Baquero-Pecino 2010: 44

rojo y sus cabellos negros confundidos forman una escena que adelanta mucho de lo que viene y caracteriza a la protagonista: La pureza ensuciada de sangre como la virginidad que le arrebataron violentamente a muy temprana edad, a la vez la bondad y honradez de Rosario mutadas en rencor y agresividad en un medio totalmente peligroso e implacable donde el asesinato es una salida común y corriente a los conflictos. La muerte de la protagonista en una situación combativa o de traición siendo aún muy joven y en el esplendor de su belleza, afirman las características que erigen a una heroína.

El último capítulo de la obra muestra a un niño, vecino de Rosario Tijeras, dando una guía turística en la casa de ella. Después de su muerte, su recuerdo es revivido cada día en un improvisado y sencillo museo lleno de historias que en honor a ella el niño cuenta con el entusiasmo que se cuenta una película de súper héroes. Rosario queda viva en el recuerdo de todos sus vecinos e incluso hay gente que le reza y enciende velas en su altar. Su casa se convierte en museo y su historia en una leyenda de belleza y valentía.

A la cárcel ha ido Raquel porque la policía confisca un cargamento de cocaína enviado por Genaro hacia México, negocio en el cual ella realmente poco ha tenido que ver, pero, de nuevo, atraída por las ganancias que el narcotraficante le promete, ha sido convencida por él para participar. El delito como tal no ha sido grave como su pecado de la ambición. Su pena es la cárcel, a la cual no va sin antes tratar de escapar, disfrazada, corriendo y saltando por los tejados, lo que corresponde a su carácter luchador y obstinado que no le permite rendirse ante las circunstancias adversas. Después de eso, Raquel no podrá cumplir los sueños que tenía, pues si el haber sido casada la privó de ser reina de belleza, ser ex presidiaria la deja fuera de toda competencia en los medios. Ya no podrá ser la cara que represente a ningún departamento, ni empresa, ni marca. Ya que ella falló, necesita a un hombre, y ese es Kevin, quien, además de ser el amor de su vida, se ha convertido en una persona exitosa.

La primera escena de *STNHP*, al igual que en las dos series anteriores, anticipa la tragedia culminante de la protagonista. Catalina es víctima de una pesadilla: se encuentra de noche en la oscuridad, sola en medio de una carretera viendo dos coches que se acercan y se detienen muy cerca de ella, de los cuales salen sus cuatro amigas Paola, Vanessa, Yésica y Ximena. Las visualiza hilarantes, burlonas, cargadas de paquetes, llenas de joyas y orgullosas de sus senos grandes. Catalina se siente humillada trata de esconder los suyos, pequeños, ante la mofa de sus amigas. Aunque en el transcurso de toda la telenovela, la muchacha logra operarse y lucir el tamaño de busto que se considera necesario, al final de la telenovela

ella tiene que hacerse extraer los implantes y más desprovista está aún de amigos, amantes o el anhelado dinero que en algún momento tuvo por montones. El suicidio en el último episodio demuestra su desesperación debido al acorralamiento causado por la traición de todas las personas en las que confió, alimentada por la decepción de ver que todo lo que perseguía con tanto ahínco no era tan maravilloso como en sus expectativas. A ese punto de su vida se ha convencido de que aquello que tenía y despreció era algo precioso que no supo valorar.

### 3. Héroes de las telenovelas: Tres hombres de la mafia

Mucho se ha dicho sobre el personaje del narcotraficante y su estética, principalmente en torno a la pregunta de si existe una estética narco. Algunos de los investigadores contestan el cuestionamiento desde el punto de vista no ficcional, como es el caso de Omar Rincón -ya citado en el capítulo *Las novelas del narcotráfico*- apuntando hacia la emergente clase social de los nuevos ricos, caracterizados por apoderarse de todo lo que represente estatus y riqueza, mezclándolo sin estilo e incluyéndolo en su manera de vestir, residencias, medios de transporte y lugares frecuentados. Otros, como Carlos Monsiváis, reflexionan sobre la representación de(l)(o) narco desde la literatura y, sobre todo, la ficción audiovisual. Transmitimos aquí sus planteamientos:

Más que los medios masivos, ha sido la industria del espectáculo la gran divulgadora de la "cultura del narcotráfico", mezcla de factores desiguales y combinados:

- El poder adquisitivo y los recursos tecnológicos de la delincuencia organizada, que es un poder en sí misma.
- El impulso de "sobrevivencia-a-como-dé-lugar", propio de los sectores del abandono agrario o de la pobreza urbana sin empleos a la vista.
- La admiración por el thriller y sus secuencias de velocidad, muerte a raudales, mujeres fáciles, armas poderosísimas y ambigüedad moral.
- Las compensaciones psicológicas del derroche en quienes vivían en la carencia sistemática de recursos.
- La seducción de la publicidad y el relieve legendario de hombres rudos, independientes, habituados a la soledad, tal y como los plasma la imagen del Marlboro man.
- La obtención del gusto estético que proporciona el demasiado dinero. Lo brillante, lo llamativo, lo ostentoso, se consideran signos de distinción.

En la comprensión de lo que es el narco es enorme la deuda con el cine (el de México y el de Estados Unidos), que entre otras cosas afecta la idea que de sí mismos tienen los causantes directos del subgénero fílmico. Ésta sería su conclusión: "No éramos así hasta que distorsionaron nuestra imagen, y entonces ya fuimos así porque ni modo de hacer quedar mal a la pantalla". El narco del cine tiene automóviles de portento, vive parte del tiempo en Florida, ostenta anillos de diamantes, revólveres con cache de oro y plata y botas de piel de víbora. ¿Por qué no se van a apropiarse de estas imágenes los narcos de las butacas?<sup>316</sup>

Todos esos factores mencionados por Monsiváis se pueden aplicar al héroe de las telenovelas colombianas del narcotráfico, pero a diferencia del narco el cine de mexicano, tenemos un personaje menos rudo independiente y solitario, pues ama profundamente a su familia y no puede vivir sin ella. Su ostentación no se manifiesta en su persona a través de joyas, accesorios o armas personales, sino en su residencia, en sus formas de celebrar y en la manera de enfrentar al gobierno, en todos los casos corrupto.

---

<sup>316</sup> Monsiváis 2004: 34

Hay que aclarar que el héroe en cada telenovela, es un personaje especial, que lejos está de ser un hombre ordinario e ignorante. Para asumir esas características están algunos personajes secundarios y de reparto, como sus guardaespaldas, sicarios u otros empleados. En ocasiones, como hicimos en el capítulo de las heroínas, los mencionaremos también a ellos, pues interactúan con el héroe y en su contraste contribuyen a reforzar su caracterización.

Antes de eso haremos una breve descripción de los protagonistas y de los hechos más importantes que les acontecen en las obras, en este orden: Martín de *El cartel*, Pedro Pablo de *El capo*, y Pablo de *Pablo Escobar, el patrón del mal* (título tratado aquí como *El patrón...*). Analizamos la primera temporada de las telenovelas.

Desde la cárcel en los Estados Unidos, Martín González, alias Fresita, cuenta su historia, presentándola como su propia versión de los hechos que marcaron el auge y la caída de los carteles de la droga en Colombia, reemplazados por un único cartel sobreviviente: el de los sapos, los que, como él, cuando vieron todo perdido, decidieron colaborar con las autoridades y denunciar a sus socios.

A los quince años Martín empezó a traquetear, desde abajo, desde las cocinas, ambiente en el que incursionó gracias a un compañero del colegio militar. Joven ambicioso, muy pronto se construye una empresa de taxis, con cuyas ganancias contribuye a la manutención su familia, compuesta por su abuela y su hermana. Los padres viven en Miami y no aparecen en toda la telenovela. Las dos mujeres tardan en darse cuenta de las verdaderas ocupaciones del muchacho, pero cuando lo hacen, lo echan de la casa, por narco. Cinco años después, Martín se encuentra en pleno apogeo de su carrera en el narcotráfico. Aunque no pertenece a la cúpula del cartel, es un amigo muy cercano de los jefes del clan que lo lideran, ha ganado mucho dinero y parece disfrutar del negocio sin haber tenido que matar a nadie, lo cual figura como excepcional en su medio. Su vida sentimental también discurre de la forma deseada, con el único inconveniente de que su novia, Sofía, a quien también por un tiempo logra engañar con respecto a su trabajo, cuando se entera de la verdad lo presiona para que se salga del negocio. Con excepción de eso, todo parece funcionar bien en su vida.

Son los comienzos de los años noventa, como punto de referencia tenemos la muerte de Pablo Escobar. Con el gran capo muerto, las autoridades, que antes habían concentrado esfuerzos en su cacería, ahora viran su mirada hacia el narcotráfico del suroccidente del país,

cuna y guarida del Cartel del Pacífico y del Cartel del Sur, en el que milita Martín. La guerra entre los dos carteles post-Escobar con los permanentes intentos de evasión de las autoridades nacionales y estadounidenses, tornan la vida de los miembros de los carteles en una cadena de alianzas y traiciones que dejan como saldo muchos muertos, entre los que figuran amigos de su infancia y personas que él apreciaba. A Martín lo mortifican esos acontecimientos, la inseguridad en la que el mismo se encuentra y el no poder disfrutar libremente de su relación con Sofía. Tras muchas dudas, temiendo por su integridad en ese mundo de ensañamiento, decide retirarse del negocio, no sin antes mandar un último cargamento de 5.000 kilos de cocaína y así llenar su cuenta para darse una vida lejos de esa vida. Corre con la mala suerte de que el barco, nunca antes tan cargado, es interceptado y pierde toda la carga. Sus esperanzas rotas le obligan a continuar trabajando por un tiempo más para recuperarse. Como a todos los miembros del cartel, se le va cerrando el cerco de actuación y tiene que tomar decisiones que lo obligan a convertirse en asesino, o, como segunda opción, entregarse a las autoridades y delatar a sus compañeros. La segunda alternativa es la que lo lleva a una cárcel en Miami, donde decide pagar sus delitos al tiempo que se esconde de los no pocos enemigos que le acarrea su decisión y desde donde nos cuenta su historia.

Pedro Pablo León Jaramillo es el hijo mayor de una familia numerosa proveniente del departamento de Antioquia. Cuando todavía era un adolescente, su padre muere asesinado por equivocación en una acción de la policía, que lo confunde con un delincuente. Su madre, Norma, decide mudarse para Medellín, con la esperanza de darles una buena educación a los nueve hijos, sin imaginarse que contrariamente a sus intenciones, en la ciudad encontrarían pobreza, maltrato y malas compañías para ellos. Pese a todo, en el hostil vecindario Pedro Pablo halla al amor de su vida, Isabel Cristina, con quien años más tarde tendrá dos hijos, Juan Pablo y Juliana. Estos dos muchachos cuando llegan a la edad adulta, por su seguridad, tienen que asumir identidades falsas y vivir una doble vida.

En el ambiente donde madura Pedro Pablo se encuentra con que para todo tipo de delitos hay una buena paga e impunidad. Partiendo de esa certeza incurre en el sicariato, además de otras formas de ganarse la vida quebrantando las leyes y preparándose para su futuro como narcotraficante. Pronto descubre la ruta hacia el tráfico de drogas, convirtiéndose poco a poco en la persona más perseguida de Colombia.

Lo anterior es el relato que Isabel Cristina entrega a la periodista Marcela Liévano, quien está escribiendo un libro -una versión diferente- sobre el capo. Marcela también es la amante de León Jaramillo, aparte de haberse hecho una de sus mejores colaboradoras, pues debido a su profesión, se entera de valiosas informaciones que le ayudan a preservar su integridad.

Poca gente sabe de las actuaciones del capo, pues su forma de proceder y manera modesta de vivir son su estrategia para evadir a las autoridades y permanecer incógnito por más de veinte años mientras traficaba y amasaba una fortuna que nunca disfrutó, calculada en 20.000 millones de dólares. Durante todo ese tiempo prefirió vivir como una persona de clase media baja, cambió la ostentación y el confort por la tranquilidad del anonimato.

El gobierno colombiano se entera de la existencia de León Jaramillo gracias a las investigaciones y artículos que difunde un perspicaz periodista llamado Eliécer Manchola, prometido de Marcela Liévano. El joven periodista nunca llegaría a imaginar que sus diligentes investigaciones le costarían la vida, más de una vez. El capo percibe el descubrimiento ante la opinión pública como una muerte en vida, pues tiene que empezar a huir sin descanso. De manera que decide tomar represalia contra Manchola, aplicándole el peor de los castigos y lo manda a asesinar tres veces: la primera saliendo de su casa, la segunda en su velorio y la tercera en su tumba en el cementerio.

A partir de las declaraciones de Manchola, el gobierno le monta la persecución a León Jaramillo, hacen todo por atraparlo y llevarlo a prisión, mucho tiempo sin éxito alguno. Su captura se convierte en la meta de la vida del Ministro de Defensa Guillermo Holguín y en la principal ocupación de varios militares y políticos honestos, como también de otros corruptos –como el fiscal Grisales–, que tornan la cacería en una serie de fiascos.

La seguridad del capo se ve minada debido a descuidos de su esposa y de sus hombres de confianza, hasta que tras un increíble despliegue de fuerzas armadas y tropas especializadas lo acorralan en su búnker, construcción sofisticada nunca antes vista en el país. Pese a todo logra escapar, pero su hijo termina muerto víctima de una bomba que el mismo capo manda a poner en un atentado contra el senado. Su esposa y su hija caen en manos de la policía, razón por la cual se entrega, siendo conducido a una prisión de máxima seguridad.

El encierro no frena las actividades de Pedro Pablo en el narcotráfico, ni tampoco sus habilidades para planear estrategias de escape, y poco después se fuga de la cárcel. A partir de ahí, burlado el gobierno, se agudiza todavía más la guerra entre el capo y el Estado, pro-

vocándose muchas muertes y heridos, incluyendo su madre y su hermano. Finalmente, León Jaramillo finge su muerte y tiene que asumir otra identidad.

A muy corta edad Pablo Escobar, tiene que presenciar cómo sus padres, llevándolo a él y a sus dos hermanos de similar edad, salen de su pueblo huyéndole a la Violencia.

Ya como adolescente se destaca por sus ideas y arrojo para ganar dinero en variadas actividades, algunas de ellas ilegales. Su compañero de aventuras y socio es su primo, a quien llaman Peluche. Con el paso del tiempo, empiezan a traficar con cigarrillos de contrabando y luego con marihuana. Viajan por el país y se salen de las fronteras nacionales, crean nuevas rutas y métodos de transporte. Escobar es ambicioso, listo y osado, cualidades que pronto lo acercan a las personas que le abrirán las puertas al narcotráfico, actividad que se encuentra en sus albores.

Con la ventaja de ser uno de los primeros narcotraficantes en Medellín, cuando las autoridades estatales aún no dedicaban mayores esfuerzos a combatirlos, la demanda era enorme y la competencia mínima, Escobar hace del negocio del narcotráfico toda una organización, con una junta administrativa de la cual él es el líder, una jerarquía, oficinas y, sobre todo, un ejército de servidores.

Escobar se casa con una muchacha de su barrio, Patricia, y fruto del matrimonio nacen sus dos hijos, Emilio y Daniela, a quienes -con éxito parcial- trata de mantener aislados de su mundo de barón de la mafia de la cocaína en América Latina.

Su popularidad en Medellín, especialmente entre las comunas más bajas, de donde salen la mayor parte de los integrantes de su ejército, su deseo de realizar cambios sociales a favor de ellos y de su organización, lo llevan a unirse a un partido político y a buscar una silla en el senado de la República, con éxito. No obstante, el panorama político y económico del país ha cambiado desde su incursión en el negocio y ese momento crucial, cuando obtiene tan importante cambio, el narcotráfico empieza a ser combatido de manera abierta. Su nombre circula por los medios y es cuando se desata su lucha con políticos y partidos, eliminando a todo el que se interpone en sus planes.

Su madre juega un rol importantísimo en su vida. Es en ella y no en el padre, en quien encuentra un modelo de admiración, gracias a su tenacidad y determinación. Ella es una de las pocas personas a las que él escucha y obedece. Su esposa poco a poco se va enterando



de sus actividades en el narcotráfico y, aunque no las celebra, usufructúa las comodidades y beneficios que les brindan sus ganancias.

Escobar crea alianzas peligrosas entre grupos subversivos, paramilitares y políticos, no solo colombianos. Su objetivo es tener el control de todo el narcotráfico hacia los EE.UU., además del control del país, a base de terror. No solo sus enemigos del Cartel de Cali, los políticos, la policía o el ejército que lo persiguen sufren bajo su gobierno despiadado. También entre periodistas, fiscales y la ciudadanía que no tiene nada que ver con él, se cuentan innumerables muertes.

La bomba de tiempo que crea a base de esas alianzas, nunca antes pensadas, explota, obligándolo a actuar de manera diferente, pues se entrega a las autoridades. Cuando descubre que en prisión ni sus hombres de confianza ni la policía le pueden brindar la protección necesaria, se escapa para esconderse en guaridas aisladas de su familia. En ese aislamiento se ve confrontado con una realidad agobiante: traición de parte de socios y empleados, muerte o encarcelamiento de cercanos, parte de su capital diezmado por efectos de su propia guerra y las confiscaciones, problemas de salud, soledad. Todo eso lo hace presa fácil y cae acribillado en manos de sus enemigos, o de la policía, según la versión oficial.

### **3.1 La construcción del narco-héroe**

En el caso de los héroes de las telenovelas colombianas del narcotráfico, descubrimos tópicos similares a los de las heroínas, que hacen de ellos figuras positivas, simpáticas y hasta admirables, pese a que todos ellos son narcotraficantes y se ven implicados en delitos y crímenes, directa o indirectamente.

La pobreza es una condición que los cobija a todos, hombres y mujeres. En las telenovelas del narcotráfico no hay héroes que salgan de un contexto social de clase alta, ni siquiera de clase media. Todos ellos saben lo que es crecer con limitaciones económicas, soñar con una vida mejor y envidiar las comodidades y lujos de otros. No solamente en las obras de nuestro corpus de análisis, sino también en el corpus de referencia observamos ese contexto socioeconómico. La pobreza, a su vez, está relacionada con una serie de aspectos nocivos, como la falta de educación, la ignorancia, la agresividad y el irrespeto por la vida.

Los hogares de nuestras heroínas y héroes están desprovistos, además, de la autoridad paterna. Sea que haya perecido, haya abandonado a la familia, se encuentre ausente por

razones económicas o esté presente pero no se comporte como autoridad, en todas las telenovelas es la madre (o la abuela), quien asume las responsabilidades del padre.

Consideramos que los tópicos mencionados están unidos por el vínculo de la justificación, de la que hablamos en numerosos apartes de este trabajo. Ante un personaje desprovisto no solo de los bienes que en su contexto social lo hacen sentir digno, sino que también tiene que crecer en un medio tóxico, sin una persona que lo defienda, apoye o le represente un modelo a seguir, el espectador puede llegar a comprender y justificar sus actuaciones al margen de la ley.

Hallamos otro argumento, también vinculado con el de la pobreza, que conduce a esa comprensión y justificación por el héroe narco un paso más adelante, hasta la simpatía. Se refiere a *El bandido social*, junto con *la corrupción de las instituciones que ejemplifica el delito*. Luego veremos otras estrategias caracterizadoras de los personajes narcos que refuerzan su apreciación positiva, como son ellos: *La camaradería, el humor, la jocosidad y el carisma; la religiosidad y el apego familiar*.

### 3.1.1. El bandido social frente a la corrupción del aparato estatal

Eric Hobsbawm, en el segundo capítulo de su libro *Bandits*, afirma sobre el bandidismo social:

The point about social bandits is that they are peasant outlaws whom the lord and state regard as criminals, but who remain within peasant society, and are considered by their people as heroes, as champions, avengers, fighters for justice, perhaps even leaders of liberation, and in any case as men to be admired, helped and supported.<sup>317</sup>

Efectivamente, el narco, llamado *bandido* en las telenovelas será considerado héroe porque, en el contexto colombiano, sus actividades no están asociadas con la maldad: El narcotráfico crea trabajo y oportunidades para la gente de clase baja. El daño que están haciendo con el tráfico de cocaína surte sus efectos lejos del pueblo, en los Estados Unidos y Europa. Lo que realmente ve el pueblo, son resultados inmediatos, próximos, como el mejoramiento de las condiciones de vida de los vecinos que no de la noche a la mañana, pero en pocos meses empezaron a ganar grandes sumas de dinero y que se manifiestan con los más pobres de distintas maneras: pagando sus cuentas, repartiendo dinero entre ellos, creando

---

<sup>317</sup> Hobsbawm 2000: 20

facilidades en la comunidad. El caso más típico lo personifica Pablo Escobar, no solo porque en la telenovela se manifiesta de manera generosa con sus vecinos, y la gente más pobre de su ciudad, como los trabajadores del basurero, sino que los televidentes conocen el carácter verídico de todos esos hechos, pues se pueden comprobar.

En la telenovela, además apreciamos hechos menos renombrados, como las actividades de Escobar en la política, a la que acude por la necesidad de tener el poder de influenciar la toma de decisiones y las leyes, pero también porque cuenta con un programa social dirigido al mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades humildes. Escobar, desde que gana su primer millón y tira billetes al aire en el vecindario, organiza fiestas en las que invita todo y todos pueden acudir, hasta el punto de construir un barrio entero para acomodar a los más desvalidos, nunca pierde la humildad. En sus actos de beneficencia, hace sentir a los favorecidos como merecedores del premio, como víctimas del olvido del gobierno, que además es su enemigo. Es él quien cumple la tarea de los mandatarios, de ocuparse de los pobres, de sus iguales, porque el origen y el pasado no se pueden borrar, así que hay una identificación muy estrecha con ellos.

Ese ambiente de necesidad, adversidad y olvido de las autoridades forma parte del entorno del héroe urbano moderno que no sigue las leyes, normas o preceptos ordenados por entidades superiores sino las suyas propias o las de la comunidad que habita. Cardona llama a ese entorno "microorden", y agrega:

El héroe urbano procede de los bajos fondos, no pertenece a linajes ni está predestinado por los dioses. En este sentido su heroísmo enfatiza su carácter humano, pues precisamente gracias a la astucia y la fuerza de carácter logra trascender la oscuridad y la miseria que hacen parte del mundo que constituye su modesto origen. Por eso su figuración heroica tiene que ver con la capacidad de remontar un mundo adverso; de haber seguido los lineamientos de la sociedad, continuaría siendo parte de una masa amorfa y oscura.<sup>318</sup>

El narcotráfico es el arma de los desfavorecidos, de los que no tienen las herramientas académicas, el dinero ni las relaciones sociales para acceder al consumo globalizado, la vivienda cómoda, el poder de elección, en lugar del deber al conformismo.

Aquellos que se han rebelado merecen admiración, reconocimiento y apoyo, más aún si se alberga la esperanza de seguir sus pasos, al menos hasta un cierto punto. La corrupción de las instituciones que ejemplifica el delito es el tópico más común de las tres telenovelas.

---

<sup>318</sup> Cardona 2009: 4

Los protagonistas y sus entornos familiares se asemejan bastante de una a otra producción, pero, como individuos, presentan variaciones. En cambio, el contexto socioeconómico colombiano es exactamente el mismo. Hay solo una diferencia en el intervalo de tiempo durante el cual sucede el relato principal de las obras: *El patrón...* cuenta los años de poder del Cartel de Medellín, hasta la caída de su líder Pablo Escobar, o sea un periodo de aproximadamente quince años, entre finales de la década de los setenta y 1993. La historia de *El cartel* comienza cuando los miembros del Cartel del Sur y del Pacífico (en realidad Cartel de Cali y del Norte del Valle, respectivamente), están celebrando la entrega de Pablo Escobar a las autoridades, o sea desde el año 1991. Termina con la extradición de Martín, en el año 2002. *El capo* narra la historia de Pedro Pablo, el narcotraficante que aprendió de los errores de los tres carteles anteriores y despachó cocaína hacia el norte del continente durante más de veinte años. La telenovela se centra en el tiempo cuando es descubierto y su lucha contra el poder estatal, alrededor del 2005 y el 2008.

En todo ese lapso de historia colombiana representada en las telenovelas, si hay algo que se maneja de manera constante, es el papel de los políticos, el ejército y la policía. Miembros de los partidos no desaprovechan la oportunidad para hacer pactos con los adinerados mafiosos, ávidos de ese tipo de alianzas, la mejor forma de conservar su libertad y traficar a sus anchas.

El ejército y la policía son los encargados de velar por la seguridad de todos los habitantes del país, teóricamente, pero en la práctica, su misión es llevar "positivos"<sup>319</sup>, no tanto a la opinión pública como a los altos mandatarios, incluyendo aquellos de los Estados Unidos.

En *El cartel* se ve muy claramente la situación arriba descrita, ya que el rol del Coronel Ramiro Gutiérrez, bajo el mando del General Javier Ibarra es bastante relevante en la telenovela. El oficial aparece en casi todos los capítulos y lo vemos negociando con los narcotraficantes de ambos carteles y por parejo con las autodefensas. Eso fomenta aún más la desconfianza generalizada entre la población y la violencia, pues la policía se viene a convertir en un agente más de la criminalidad, ya que actúa con los mismos procedimientos.

---

<sup>319</sup> Resultados positivos: encarcelamientos o bajas de criminales buscados.

Cuando los superiores de la institución se encuentran para evaluar la situación, en su diálogo se refieren al gobierno estadounidense como escandaloso, que solo sirve para pedir y presionar. El presidente presiona y pide al General, quien a su vez le exige positivos al Coronel, encargado de coordinar todas las operaciones contra Escobar y más adelante contra los jefes de los carteles sucesores. Gutiérrez le pide a su superior que lo deje trabajar, pues la única manera de aprehender a Escobar será colaborando con el grupo Los Pepes, a quienes él llama "los bandidos":

Coronel: General, déjeme trabajar como Dios manda.

General: Deje el misterio, ¿Si? Y hábleme clarito, a mí me gusta clarito.

Coronel: Mire, con los gringos no vamos a llegar a ninguna parte. Dígame una cosa ¿usted tiene idea de quiénes son los únicos que saben cómo y por dónde se mueven los bandidos?

General: ¿Quiénes?

Coronel: Pues ellos, los bandidos.<sup>320</sup>

Escenas como la anterior abundan a lo largo de toda la obra. También los políticos son retratados como oportunistas y traicioneros a sus pactos: Cuando Gutiérrez habla con Oscar Cadena para advertirle que el Presidente de la República espera su entrega a las autoridades, Cadena responde: "*Bonito está el gordito, pues. Primero le damos platica para elegirlo y ahora nos quiere ver a todos en la cárcel.*"<sup>321</sup>

La cacería final de Pablo Escobar es perpetrada por Los pepes, en el mismo instante en el que el Coronel se encuentra de vacaciones tomando el sol en una playa. Cuando éste recibe aviso de la operación y ya se ha hecho todo el trabajo, manda a sus hombres al lugar de los hechos, pues ante la opinión pública, las autoridades se atribuyen todos los créditos.

Eliminado Escobar, los narcos del Cartel del Sur, quienes antes colaboraron con la policía, entran en la mira de ellas. El presidente tiene que recuperar su honor, a lo que el General y el Coronel concuerdan en que eso ya no es posible, en tono de burla.

Precisamente El cartel, título abreviado del original del libro base y de los primeros capítulos de la telenovela, El cartel de los sapos, da cuenta al televidente de que el mundo de la política y el ejército no es tan diferente del de sus perseguidos. Los representantes de la

---

<sup>320</sup> Episodio 1, 36'39"

<sup>321</sup> Episodio 2, 25'20"

ley, personificados, en este caso en el general Ibarra y el Coronel Gutiérrez, son hombres duros y antipáticos. El primero parece solo querer tener contento al Presidente para poder seguir en su puesto. El segundo es maquiavélico y cruel, tortura y asesina a sangre fría.

Pedro Pablo León Jaramillo, en diálogo con su esposa, cuando ésta le pide que se entregue, para ponerle fin de una vez por todas al sufrimiento de la permanente huída, responde: *"Yo no me voy a convertir en el trofeo de unos malditos políticos que comieron de mis manos, que hicieron sus campañas en mis helicópteros y con mi dinero y que ahora me quieren atrapar para ganar votos."*<sup>322</sup>

León Jaramillo es, de nuestros narco-héroes, el más reflexivo y polémico, más allá de ser el narco humilde por excelencia, que se niega a tener mayor riqueza que la de sus empleados. Analiza la situación del país, plagada de injusticia e impunidad, como un resultado de la corrupción, ocasionada a su vez por el mundo de competencia y superficialidad al que nos ha conducido el poder de los EE.UU., para hacernos esclavos de una droga más adictiva y peligrosa, la del consumo desenfrenado. Él se encarga de hacer justicia por su propia cuenta, de la forma que se aprecia en el siguiente ejemplo. Isabel Cristina y Marcela se enteran de que Pedro Pablo mandó a matar al general que provocó un daño en la salud de su hija, al haber obligado a pasar por los rayos x a Isabel Cristina, cuando estaba embarazada. Al general lo asesinan La perrys y Johnny, pero a la cárcel van cuatro personas diferentes a pagar ese crimen.

Esposa: Pedro, ¿y vos vas a dejar que cuatro inocentes se pudran en la cárcel por una cosa que no hicieron?

Pedro: Es que esa es la ley de este negocio, mujer. Además, te tengo que decir que nosotros no inculpamos, pues, a unos hermanitos de la caridad, ni a unos angelitos, no. La gente que está ahí, esos son cuatro asesinos, y son lo peor que ha parido esta tierra, ¿sí me entendés? Ellos están pagando por un crimen que no cometieron, pero a cambio de cien o doscientos que sí cometieron.

Marcela: De todas maneras, en legítimo derecho, eso es una injusticia.

Pedro: [Con una amplia sonrisa] Ay, Marcelita, cuestión de valores, y este es el otro lado de la balanza.<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> Episodio 1, 2'33"

<sup>323</sup> Episodio 5, 13'22"

La justicia es cuestión de punto de vista, "si no se meten conmigo, yo no me meto con ellos" o "*estamos en guerra, y guerra es guerra*", son las excusas más recurrentes para hacer de la justicia propia, la única que los narcos reconocen.

Ya que los héroes de *El capo* y *El patrón...* coinciden en muchos aspectos, añadimos solamente que en el discurso con el que Escobar justifica sus delitos, acude al hecho de haber sido destituido del cargo de representante a la Cámara, desde donde hubiese podido actuar en pro de la sociedad desde los marcos legales. Eso no significa que hubiese dejado de traficar con drogas, pero las matanzas habrían sido menos.

### **3.1.2. La camaradería, el humor, la jocosidad y el carisma**

Las telenovelas son entretenimiento, y por más que los conflictos que en ellas se desarrollan lleguen a ser de gravedad para todo un país, la risa es uno de los efectos de más cabida en las obras. Eso contribuye a apaciguar emociones opuestas al humor, como la ira, la tristeza y el rencor. La camaradería entre los narcos, la jocosidad de algunos de ellos, las situaciones divertidas y hasta ridículas, le restan importancia a la crueldad de la violencia.

No es posible hacer una descripción satisfactoria de los apuntes que hacen reír al público, puesto que además de la prosodia, los gestos y el lenguaje corporal, se queda por fuera la traducción de las palabras en la idiosincrasia y el contexto humorístico colombiano. Citamos algunos de ellos con el afán de transmitir una idea, si bien opaca, de un componente central de las telenovelas, con mayor despliegue en *El cartel*.

El carisma que caracteriza al héroe se manifiesta en el respeto y la admiración de sus socios y empleados, y en el amor que despierta en las mujeres. Bien que los tres protagonistas responden a características tradicionales respecto a la constitución familiar y el comportamiento sexual, se casan una sola vez y tienen hijos en los primeros años del matrimonio, todos ellos tienen varias amantes. Eso no es extraño después de haber visto, en el caso de las heroínas, que los narcos acostumbran pagar acompañantes y estar rodeados de mujeres hermosas como parte de sus festejos. Lo que aquí veremos, enfocando al personaje masculino, es que esas muchas *escorts* se obvian, se exhiben solo en las primeras etapas de su carrera de ascenso hasta lo que son ellos en el relato principal o quedan reservadas para los lugartenientes narcos de rango más bajo. Los capos tienen amantes que no están junto a ellos por dinero o por escalar una posición en la sociedad. Igual como se solía ver en las tele-

novelas rosa, donde la protagonista era la dueña del corazón de más de uno de los personajes masculinos y aquello era parte del conflicto, los narco-héroes ejercen un enorme poder de atracción sobre el sexo opuesto. Profesionales brillantes, mujeres adineradas o diestras y temidas sicarias, buena parte del elenco femenino tiene afectos positivos por ellos. El caso más extremo lo veremos en *El capo*.

Nuestros héroes son personajes trabajados a profundidad, que no solo aparecen para cometer sus fechorías. Al contrario, en muy pocas ocasiones observamos que sean ellos mismos los que cometen los crímenes, para eso ellos se valen de gente a su servicio, sin ensuciarse las manos.

Martín se muerde las uñas –lo cual lo reviste con un toque infantil- y tiene un tic nervioso en la cara que en situaciones difíciles cuando está inquieto, sale a relucir con mayor intensidad, lo cual le resta tensión al asunto y provoca una sonrisa en el espectador. Desde las primeras escenas, cuando empieza en el negocio del narcotráfico, se ve en actitudes cariñosas y amistosas con sus compañeros. La escena en la que se encuentran Martín, su socio Pepe y el negro Santilla para coordinar el envío de un barco cargado de cocaína hacia el norte del continente, tiene más el aspecto de un encuentro entre amigos, en el que se habla de un partido de fútbol, o algo por el estilo. Martín entra en la escena presentando un solo entre baile y boxeo, bromea, abraza a Santilla y se expresan aprecio verbalmente, en ningún momento de la historia hay muestras de frialdad ni dureza.

Los diálogos se reproducen en un lenguaje regionalista típico del suroccidente del país. Se utilizan sobrenombres para tratarse entre colegas y la exageración resalta constantemente las conversaciones.

Reproducimos aquí las palabras de una escena de Pepe y Martín, luego de que a éste su abuela le ha pedido que se vaya de la casa, por narco.

Pepe: [Aguardando en su coche frente a la casa de Martín, cuando lo ve salir por la puerta] ¡Subite a ver hombre carechimba!

Martín: ¡Dejá la bulla pues!

Pepe: Y vos con portafolio y todo, el man va de negocios. Hey, socio y usted por qué trae maleta ya, ¿usted cree que nos vamos de picnic o qué?



Martín: ¿De picnic? ¡Ojalá mi amor! me echaron de la casa, firma, ve.

Pepe: ¡Ah no! Pues por la chimba de casa, huevón.<sup>324</sup>

En esta telenovela, con mayor intensidad que en las demás, el elemento del humor es central. Para ello se crearon los personajes de El cabo<sup>325</sup> y Guadaña, hombres de confianza al servicio de Oscar Cadena, los cuales representan a los guardaespaldas y matones de planta que empiezan desde lo más bajo y gracias a su crueldad llegan hasta la cúpula de la organización.

Su actuación obedece a un humor negro criollo, mezcla de insultos, de las verdades más básicas y populares, aderezado con la inclusión de apuntes sexuales y sexistas. En interacción con Guadaña, brotan situaciones jocosas, especialmente las relacionadas con mujeres, ya que éstas constituyen el punto de competitividad entre los dos. Su aparición en los episodios es siempre humorística y queda bien definido su carácter. El cabo y Guadaña son los asesinos a los que no se puede odiar porque hace reír, cuya aparición en el episodio se espera, que sorprenden inventando refranes, cambiando o reencauchando algunos ya olvidados; redefiniendo la acción de matar: limpiar, fumigar, dormir, acostar, fritar, borrar, muñequiar, despachar sin derecho a devolución, hacerle el favorsito o poner a chupar gladiolo a alguien, son los verbos y expresiones que más se utilizan.<sup>326</sup>

El cabo es la antítesis de Martín, piensa solo en asesinar, está dispuesto a torturar y ya perdió la cuenta de todas las víctimas en su conciencia, la cual, al parecer, también ha perdido. Reproducimos aquí un último diálogo, en el que se aprecia esa contraposición de caracteres, aunque los dos personajes hayan sido los que se robaron la simpatía de los televidentes. Se trata de una escena en la que Martín, muy consternado, va a pedirle a su patrón que no acabe con la vida del hijo de un capo del Cartel del Pacífico, quien ha salido herido y se encuentra en el hospital, luego de un tiroteo en el que asesinaron a un amigo de Martín. El cabo, en cambio, insiste mucho en que al joven hay que rematarlo:

Cabo: Entre más nos demoremos, más difícil va a ser la vuelta, don Óscar. ¿Qué? ¿le digo a Kevin que qué, que le migue o no?

---

<sup>324</sup> Episodio 1, 15'01"

<sup>325</sup> Su personaje corresponde a la persona de Wílber Alirio Varela, alias Jabón, uno de los 10 delincuentes más buscados por las autoridades estadounidenses en la década del 2000.

<sup>326</sup> En internet se pueden encontrar numerosas entradas dedicadas a este personaje, con sus frases o recortes de sus apariciones en la telenovela.

Martin: A ver viejo, viejo, parala, parala. ¿Cuál es la pedaleada tuya, hermano? ¿Te gusta la bicicleta? ¿Por qué no te vas pa'l Tour de Francia? Montá la vuelta a Colombia. Claro, aquí como los únicos beneficiados son ustedes los gatilleros, ¿Sí o no?

Cabo: Y este man qué ¿ah? si le dolió compre pomada, mijo. Es que a mí me tienen aquí pa'eso, ¿o fue que me vio cara de monja, pues, huevón?<sup>327</sup>

Opuestamente Martín ha tenido suerte y todavía no ha querido ni ha tenido que mancharse las manos con la muerte de nadie, pero le advierten los más experimentados, como Julio Trujillo, el mayor de la cúpula del Cartel del Pacífico, que no siempre será así. En el momento que el señor le está entregando una pistola a Martín, la primera, para su protección, dialogan:

Don Julio: Mirá, ¿sabés qué? Dame ese fierro [pidiéndole de regreso la pistola que le acaba de dar] y salite de esta vaina que vos no servís pa' esto. Con eso todos quedamos contentos.

Martín: Pero cómo así, señor, ¿usted me está diciendo que deje de traquetear pues porque no me gustan los fierros?

Don Julio: Ni más ni menos, mijo, es que vos no naciste pa' esto. ¿Qué vas a hacer cuándo te toque defenderte y que [haciendo un gesto de duda y cobardía] no te gustan las armas, ah? Que te toque dar martillo, volear martillo a todo el mundo como me toca a mí...

Martin: No, señor, yo no pienso dar martillo, además yo no pienso dar cachete pa' que me agarren, no, ¡cómo!

Amparo [Esposa de don Julio]: Martincito, bizcocho, dejá de ser tan inocente, ¿Sí?

Don Julio: Mirá, mijo, en este negocio tarde o temprano todo el mundo cae y a todo el mundo le toca echarse siempre un muñeco encima. ¿Vos estás dispuesto a hacer eso?<sup>328</sup>

Martín es arriesgado, no le dice *no* a nada, y es debido a ese arrojo que incurre en situaciones divertidas y jocosas, como cuando sirve de copiloto de un avión cargado de coca, sin haber tenido el más mínimo previo entrenamiento, viéndose en apuros, pero saliendo triunfante riéndose de sí mismo.

Aunque la motocicleta es uno de sus principales medios de transporte, se pasea por el campo, se encuentra en el puerto con los trabajadores que cargan la mercancía y se ve constantemente en exteriores, Martín en casi todos los episodios figura vistiendo algo impecablemente blanco (excepto en los funerales y en algunas otras pocas escenas). Es el narcotraficante joven que aún no ha perdido la inocencia, sigue considerando el narcotráfico como

---

<sup>327</sup> Episodio 5, 5'09"

<sup>328</sup> Episodio 1, 24'09"

una aventura y no ha tenido necesidad de cometer actos crueles. Hay muchas escenas en las que se recalca esta particularidad, como aquella que sucede después de que Pepe y Oscar Cadena descubren que su hermano está siendo víctima de infidelidad por parte de su esposa Susana. La mujer es llevada por la fuerza a un lugar donde la torturan para que confiese el nombre de su amante y sus planes con él. Martín recibe la orden de conseguir una caneca de gasolina para prenderle fuego a Susana. No solo se rehúsa a ejecutar la orden, sino que las imágenes de tortura en su memoria lo atormentan, alejándolo por un tiempo del resto de sus compañeros. A partir de ahí se convence a sí mismo de que su naturaleza no tiene que ver con la sangre fría que caracteriza a los narcotraficantes.

A medida que pasa el tiempo la vida se torna más peligrosa. Los carteles del occidente colombiano, otrora aliados por una meta común, la caída de Escobar, una vez éste es sacado fuera del camino, se empiezan a combatir entre ellos. Martín no se da cuenta de esa realidad hasta muy tarde, por largo tiempo sigue pensando que todos están en el mismo negocio con la intención de conseguir mucho dinero, sin tener que hacerle daño a nadie, pero de esa ingenuidad poco a poco se irá despertando hacia las dos únicas opciones en su profesión: hacer lo mismo que los demás o entregarlos.

El capo celebra los triunfos con sus hombres de confianza, todos de procedencia humilde. Sin moverse de su firmeza, los defiende y anima, les reivindica su agradecimiento y su aprecio en numerosas ocasiones, no escatima esfuerzos para protegerlos, les paga bien, les da regalos, comparte sus mejores vinos, uno de los pocos lujos que se permite. Utiliza también un lenguaje bastante coloquial, colmado de diminutivos que les quitan dureza a las frases. Es estricto e implacable en sus negocios, aunque se trate de su gente, porque sabe que las personas se venden a cambio de dinero o poder. Es debido a ello que conquista con el trato antes descrito, para que todos permanezcan fieles a él.

A las mujeres conquista y enamora. No solo su esposa lo sigue a pesar del peligro y la vida de fugitivos que les toca seguir cuando el gobierno lo descubre, también Marcela está perdidamente enamorada de él, aun siendo que el capo asesinó a su prometido. En los capítulos que transcurren en el búnker<sup>329</sup> se encuentran Pedro Pablo, Isabel Cristina, Marcela,

---

<sup>329</sup> Los episodios en el búnker son de suma importancia ya que ahí comienza el relato primero y desde ese lugar en retrospectiva se conoce la vida del capo y de muchos otros personajes importantes en su carrera de ascenso.

Nacho (hermano y mano derecha del capo), Chemo (guardaespaldas), La perrys (guardaespaldas y principal sicaria) y Tato (lugarteniente). Es la ocasión en la que se narra la historia del capo, desde su juventud, a base de diálogo entre los tres primeros, con alguna que otra intervención de Tato. Todos los que se encuentran en el búnker, muy probablemente serán atrapados por las fuerzas armadas, así que verdades y secretos guardados por muchos años son ventilados. Marcela, la única persona "limpia" será la encargada de contar la historia, la del capo modesto, inteligente, sagaz y buen padre, no la del delincuente que todos piensan que es.

Inicialmente el cometido de Marcela era vengar la muerte de su amado, pero no pudo resistirse al carisma del capo y se convirtió en su aliada. Para poder acercarse a él, elaboró un plan que incluía un cambio drástico en su apariencia. Bien que Pedro Pablo figura como un hombre fuera de serie, negando todos los estereotipos que se les atribuyen a los narcos, Marcela se hizo operar el busto para aumentarlo, una liposucción y varias otras modificaciones corporales. Explícitamente la periodista le explica a Isabel Cristina -cuando ésta le cuestiona sobre la forma como conoció y conquistó a su marido, que para acercarse al capo, se transformó en la mujer a la que él no se podía resistir. Esa resolución se le proporciona al espectador como parte de un magnífico exitoso plan de una mujer determinada y con mucho carácter. Tenemos, pues, la transformación física de la mujer, la alteración de su ser en pro del gusto de un narco, esta vez no viniendo de una muchacha inexperta y con poca escolaridad, sino de alguien que sabe muy bien lo que hace, es brillante y madura. Dicha transformación es aún mejor justipreciada cuando el capo, hombre que se las sabe todas y no se deja sorprender fácilmente, cae irremediabilmente en los brazos de Marcela.

Isabel Cristina descubre la relación de su esposo con la periodista y, si bien al comienzo reacciona furiosa, se calma ante el razonamiento de que deben estar unidas las dos mujeres para ayudar a Pedro Pablo, quien se encuentra en graves aprietos, ya que el ejército ha identificado su paradero.

La perrys, uno de los personajes más especiales, pues es una sicaria que nunca falla, joven y bonita, una Rosario Tijeras menos femenina pero igual de misteriosa, también está enamorada de Pedro Pablo y daría la vida por él. Al igual que Marcela, queda embarazada de Pedro Pablo. Lo especial en esta conquista es que La perrys muestra ante todo unas actitudes muy masculinas –dureza, implacabilidad, agresividad- propias del mundo del sicariato, sin embargo, ella también es susceptible al carisma del capo.

En el caso de Pedro Pablo, interpretado por el actor Marlon Moreno, tenemos a un narcotraficante apuesto, siempre vestido de negro, bien presentado y sin el mínimo resquicio de chabacanería o vulgaridad.

En lo concerniente al humor en *El patrón...*, tenemos dos líneas por las que el espectador se identifica con el héroe de la telenovela y sus aliados. La primera es la parquedad de Pablo Escobar: el patrón es el líder del cartel más sanguinario que se conozca, maneja relaciones con autodefensas, milicias, grupos rebeldes, contras en Nicaragua, no bien definidas personalidades en Cuba, senadores y políticos colombianos, entre muchos otros individuos y organizaciones. De todos quiere algo y a todos mantiene contentos en su momento. Los asuntos son complicados, las relaciones turbias, la desconfianza grande pero las palabras Pablo Escobar definen y desenredan cualquier malentendido o confusión, si eso es lo que él quiere. Su modo pausado de hablar, sus palabras fáciles, pero bien elegidas, el orden de sus ideas, expresadas solo cuando han sido bien maquinadas, no deja duda de lo dicho y fascina al espectador. Lo que Pablo Escobar expresa, por amenazante, cariñoso, desconfiado, desconsolador o grave, suena y queda claro.

El patrón poco mira a los ojos y a menudo denota en su cara la timidez de las personas que no están acostumbradas, pero en poco tiempo se convierten en el centro de atracción.

En segundo lugar, tenemos el humor y la camaradería. Con sus hombres, el patrón es como uno más de ellos, aunque todos lo miren desde abajo y le teman porque saben de lo que es capaz. Con su primo, el también narcotraficante, Peluche, son cuantiosas las aventuras que viven juntos, positivas y negativas, pero siempre unidos y en armonía. Son jocosas las escenas de Pablo Escobar y Peluche cuando comienzan a ascender vertiginosamente como nuevos ricos: su disfrute de la Hacienda Nápoles (por ejemplo, cuando contratan un grupo de bailarinas brasileñas y en plena fiesta son sorprendidos por la llegada en helicóptero de la esposa de Pablo, en el episodio 9); su viaje a España como representante de la Cámara del Senado, con su estilo campechano maravillado en las grandes ciudades; todos los nuevos usos y las ocurrencias para gastar las inmensas sumas de dinero de las que es dueño reciente (en los episodios 10 a 13). Hay un acaecimiento grotesco que se torna jocoso debido a la actuación de los guardaespaldas de Escobar Kiko y Caín. El segundo es un asiduo estudioso de la palabra de Dios, con la pistola en una mano y la biblia en la otra, una versión actualizada de los sicarios que rezan las balas: Escobar manda a secuestrar a dos de sus socios a fin de

pedir rescate por sus vidas. Accidentalmente a Kiko se le dispara la pistola cuando está cuidando a Pablo Correa, y lo mata. Al patrón, que no quiere perder la oportunidad de ganarse dos millones de dólares, se le ocurre que hay que revivirlo, de manera que le cosen los párpados abiertos y le toman una foto con el periódico del día. Así la esposa de Correa confía en que su marido sigue vivo y paga la suma del rescate. Este episodio, que en principio suena cruel, se torna gracioso por la reacción azorada de los sicarios y la ocurrencia de Escobar.

Los trabajadores de Pablo Escobar no se quedan atrás conquistando al público. Aparte de los temibles Kiko y Caín, también está El chili, su principal lugarteniente, jefe de la escuadrilla de sicarios, el más diligente, fiel y efectivo de los trabajadores. Es humilde pero firme cuando tiene que defender su dignidad, le sobran las ideas y nunca decepciona a Escobar. Muchas veces es el encargado de cuidar a la familia y realiza ese trabajo con simpatía y cariño. Del muchacho se sabe que era un sicario solitario al que Escobar descubrió y domó, convirtiéndolo en su mano derecha, leal hasta su muerte, acribillado por la policía.

Aún hay otro personaje en la telenovela que logra enganchar a la teleaudiencia. Se trata de Marcos Hérber, correspondiente a Carlos Lehder, en el mundo en la no ficción. Hérber es un apasionado enemigo de la guerrilla que con el tiempo y tras el consumo excesivo de drogas es víctima de paranoia. Su locura es también jocosa y sus actos nada predecibles.

Pablo Escobar, de igual manera, conquista a una de las periodistas más bellas y admiradas de la televisión colombiana, quien no solo se convierte en su amante, sino también en su consejera. Regina Parejo<sup>330</sup> encarna a la mujer independiente, analítica, exitosa y encantadora. Se enamora de la inteligencia y la sencillez de Pablo Escobar, piensa que el camino que ha seguido no es el correcto, pero la persona, de haber seguido otra vía, sería un gran hombre para el país. Así que tenemos, de nuevo, la consolidación de una imagen positiva, carismática y digna de admiración del narcotraficante protagonista, irradiada desde una mujer extraordinaria.

---

<sup>330</sup> El personaje de Regina Parejo corresponde a la persona de Virginia Vallejo, quien después de la muerte de Escobar publicaría el libro *Amando a Pablo, odiando a Escobar*.

Las tres telenovelas promocionan al héroe como un producto, siguiendo la estrategia de mercado conocida como *celebrity marketing*<sup>331</sup>: ya que mujeres tan bellas y reconocidas<sup>332</sup> están enamoradas de aquellos hombres, pese a su calidad de narcotraficantes, no cabe duda de que aquellos poseen un gran valor.

Cabe todavía añadir que las situaciones descritas se aprecian solo entre los personajes del mundo del narcotráfico. Las autoridades, los políticos y mayoría de gente de clase alta no entran en ese carnaval. Ellos son serios, graves, acartonados, si bien los personajes de Lara, Galán y Cano en *El patrón...* están bien desarrollados, son simpáticos y aparecen también en su entorno familiar y ambiente fuera de la política y el periodismo. No hay que olvidar que la intención con esta telenovela era ofrecer a los colombianos una versión de la historia de Pablo Escobar desde la perspectiva de las víctimas, y que los productores de la misma son la sobrina y el hijo de Luis Carlos Galán y Guillermo Cano, respectivamente.

### **3.1.3. La religiosidad y el apego familiar**

La religiosidad, aspecto que vimos en el análisis de las heroínas expresado a través de las oraciones y la explícita declaración de la creencia y confianza en Dios, en los héroes tiene análoga importancia. Los narcos reparten órdenes, definen y determinan la vida de muchas personas, controlan sumas enormes de dinero con las que pueden hacer realidad sus sueños y de quienes los rodean. Tienen el poder de hacer cambiar leyes, de poner y quitar mandatarios, son temidos, respetados y adorados. Solo delante de Dios muestran su flaqueza. Junto a él, la madre en la tierra, y la virgen en el cielo, son las únicas autoridades ante quienes se postran, las fuentes de consejo a las que acuden.

Martín no sabe qué camino debe seguir: su novia, Sofía, le exige que deje el narcotráfico si quiere continuar a su lado. Su jefe, Oscar Cadena, le asegura, sin conocer sus dudas, que todos aquellos que traficaron, consiguieron dinero y se retiraron, han sido encontrados

---

<sup>331</sup>Celebrity Marketing: Using a famous person's image to sell products or services by focusing on the person's money, popularity, or fame to promote the products or services. Más en <<http://www.businessdictionary.com/definition/celebrity-advertising.html#ixzz39zLdyDpY>> [17.06.2014].

<sup>332</sup> Sofía, la novia, más adelante mujer, de Martín es la reina del departamento por el que competirá en el Reinado Nacional de la Belleza, habiendo sido elegida por el comité del certamen sin más ayuda que sus propios méritos.

muerdos como perros en los barrancos. Por lo tanto, el joven se encuentra en una encrucijada a la que decide ponerle fin de una vez por todas y después de mucho darle vueltas al asunto y reflexionar sobre la dirección a seguir en su vida, acude a la iglesia para obtener claridad. Su decisión, la respuesta divina a sus suplicas, es que si Sofía verdaderamente lo ama, debe aceptarlo tal y como es. Dicha resolución se la comunica a la muchacha estando aún en el templo.<sup>333</sup>

Aunque en ese episodio de su vida Martín se inclina por el narcotráfico antes que por el amor, será por su familia, fruto de su unión con Sofía, que algunos años después Martín decide entregarse.

Pero no solamente es la suya, es la familia, en general, lo que representa para Martín lo máspreciado. A lo largo de toda la obra aboga, desacatando órdenes,<sup>334</sup> por el respeto de la integridad de parientes de los narcos, para que no se les inmiscuya en los conflictos y no se tomen represalias contra ellos, ya que como también se repite en numerosas ocasiones, la familia de todos ellos es su talón de Aquiles, lo más vulnerable y las mayores víctimas.

El fresita regresa una y otra vez al seno del hogar cuando siente rechazo por la agresividad y la violencia de su oficio. De esa manera balancea su vida, con la calma y el cariño que le ofrecen los suyos.

La mayor adquisición de Pedro Pablo León Jaramillo es un búnker construido en las profundidades de un lago, obra de magnífica ingeniería, único en el país y del que solo contadas personas tienen noticia. Aparte de almacenar las provisiones necesarias para sobrevivir por un tiempo, computadoras, armas, aparatos de comunicación y buenos vinos. Al lado de todo esto, en el lugar más visible, el capo mandó a poner una virgen, cimentada en oro macizo, a la que acude en numerosas oportunidades y reza junto a Isabel Cristina, mientras Marcela, su amante los observa. Delante de la omnipotencia celestial, solo su esposa –madre de sus hijos- puede ocupar un lugar a su lado.

Cuando Isabel Cristina, en ese mismo búnker se entera de la vida secreta y de las infidelidades del capo, se consuela con repetirse que Pedro Pablo siempre mantuvo alejada a su

---

<sup>333</sup> Episodio 4, 29'18"

<sup>334</sup> Episodio 5, 3'06"



familia de los problemas, en todo momento les tuvo la debida consideración para que no sufrieran las consecuencias de su conducta.

Pablo Escobar no puede vivir sin su familia. Por más acorralado que esté, no es posible para él permanecer alejado por muchos días de sus hijos y de su esposa. Aunque no viva con ellos, o solo por temporadas, está pendiente de los asuntos relativos a su crecimiento, salud y bienestar. Sobra decir que económicamente sus hijos son sus mayores receptores, pero la preocupación de padre, aun así, prevalece por encima de todo, tanto que es por una llamada que lo embelesa, la cual permite identificar su paradero, que cae en manos de Los pepes.

La madre de Escobar, digna representante de una matrona paisa, fuerte, luchadora y estricta, es junto con Regina, la mayor consejera del patrón. Ante ella, Escobar baja la cabeza y obedece.

Ninguno de los héroes tendrá hijos por fuera del matrimonio, o si lo hace, no los reconocerá.

## REFLEXIONES FINALES

La heroína y el héroe del narcotráfico son los protagonistas de una tendencia literaria que construye un personaje acorde a los conflictos y tensiones que se viven en las ciudades colombianas actualmente. Esos personajes encarnan tremendas contradicciones, como son: el origen pobre vs. la riqueza vertiginosa; el gusto por el consumo de lo extranjero vs. el regionalismo y el apego a lo local; el culto al cuerpo vs. el sexo sin placer; la prostitución y el delito vs. el catolicismo y la religiosidad; la idea tradicional de la familia vs. la infidelidad y los hijos no reconocidos por fuera del matrimonio (en los hombres) y el matrimonio por conveniencia (en las mujeres)

Estas contradicciones encuentran apoyo o justificación sobre condiciones que afectan a los héroes, representantes de la generación de adolescentes y adultos jóvenes que vivieron el auge y caída de los 3 grandes carteles de la droga en Colombia: a) La pobreza es la condición que justifica las decisiones y los comportamientos que se alejan de la ley. El pobre se instrumentaliza, como si conseguir dinero fuera todo lo importante en la vida, sin que haya paralelamente un enriquecimiento intelectual o emocional. b) las leyes no se aplican para todos por igual y su quebrantamiento fácilmente queda impune. Partiendo de esa idea, los héroes siguen sus propias leyes, las cuales se alejan de las normas que rigen para todos, haciendo un héroe de un bandido y de una heroína de una mujerzuela. c) No obstante, el héroe y la heroína encuentran justificación en la sociedad gracias a las fallas de ésta, la falta de perspectivas para el futuro de los miembros de las clases humildes conducen a los individuos al camino fácil del narcotráfico, el machismo que no le permite a la mujer desarrollarse como individuo pensante sino dependiente d) Aunque se justifique, acepte y hasta aplauda el comportamiento fuera de la ley o al margen de las normas morales que rigen el entorno de los héroes, todos al final son fuertemente castigados.

Por medio de un narrador masculino, la mujer, en el corpus de novelas analizado, así como en las tres telenovelas, representantes de varias otras del mismo corte, es una figura hipersexualizada que incursiona cada vez más en el mundo del narcotráfico al servicio del hombre y expiando al final sus delitos con la muerte o la cárcel, restableciendo de tal manera el orden machista. Esto responde a una violenta mirada masculina que busca confirmar estructuras patriarcales con la represión (muerte) de una fuerza desestabilizadora femenina.

Si miramos con más detenimiento, no es la pobreza ni la ignorancia la que lleva a la mujer a supeditarse a los deseos del hombre, muchas veces sacrificando la originalidad de su cuerpo. Las mujeres de clase alta y las profesionales tampoco se resisten a los encantos de los narcos, simplemente es la fuerza del machismo y el poder, en ellos representada, la que se superpone. La versión actual y, se podría decir, de exportación, de la heroína del narcotráfico, confirma jerarquías y patrones que solo aparente o temporalmente se ven quebrantados, reafirmandose generalmente al final de las novelas con mayor solidez. La *femme fatale* reside no en las acciones de la mujer sino en las percepciones masculinas de ella, en el miedo que produce, y en una subsiguiente necesidad de erradicarla. Por lo mismo, si representa una amenaza para el hombre, su muerte, desaparición o inactividad recomponen el orden tradicional. Cuando se señala a la mujer, en estos casos como delincuente o prostituta, transgresora de los valores consuetudinarios, y entregada al hedonismo, se justifican las acciones delictivas masculinas y la violencia.

Rosario Tijeras es la única de nuestras heroínas que expresa placer viviendo su sexualidad con un hombre que ella elige, sin buscar el dinero, la unión matrimonial o la reproducción. La suya con Emilio es una relación de igualdad puesto que ambos disfrutan de ella obteniendo los mismos beneficios. Rosario pertenece a esa otredad exótica que se disfruta por un tiempo para después apreciar más lo que se conoce. Ser la amante en el contexto del compromiso de Emilio con Paula no parece causarle molestias, al contrario, se muestra como algo natural. Es más bien ese discurso explícito de Emilio ante la diferencia del valor de una relación a la otra, lo que le quita el valor a Rosario como amante y como mujer.

El héroe, en las novelas primeras que tratamos, las del sicariato, empieza siendo el muchacho que se sacrifica por el bien de su familia en un medio donde se advierte la normalización del crimen y la ausencia de culpa. De tal manera que el oficio criminal no altera el desarrollo de sus vidas. El asesinato se ofrece como un medio de ganar dinero o como efecto de retaliaciones personales. En las novelas de unos años posteriores, que tratan más sobre el narcotráfico, pocas figuras individuales de narcotraficantes sobresalen, se trata más del efecto de un colectivo obscuro y su influencia en las ciudades, mientras que las novelas más tardías sí se puede identificar un héroe, explotado exitosamente en la televisión, que es donde consigue propagarse y consolidarse como tal.

La televisión espectaculariza al narco, minimizando sus actuaciones criminales y resaltando aspectos positivos, especialmente como hombre seductor, ciudadano rebelde, bandi-

do listo y dadivoso. El héroe elige su destino, sabe a lo que se arriesga y toma la senda difícil, preferible antes que ser un *donnadie*. Antes que la muerte se teme la extradición, la cárcel, la pérdida de la familia. Ante la exclusión social, él mismo crea su propia comunidad, donde las leyes son las suyas y la muerte, tan familiar, ya ni siquiera representa el peor de los finales. Sus seguidores fieles reciben regalos representados en fuertes sumas de dinero o posesiones que siempre desearon como autos y armas, así como la sensación de ser alguien y pertenecer a un grupo de poder.

Ni los héroes ni las heroínas se sienten culpables por sus crímenes. La culpa se ha borrado con la desvalorización de la vida, presente en su cotidianidad, además del autoconvencimiento de carecer de valor para la sociedad que los ha rechazado y criminalizado –no haber nacido pa’semilla- Ellos tienen ojos que no ven los resultados de los actos en el instante, corazón que no puede sentir porque es incapaz de proyectar su existencia al futuro ni aguardar esperanza. Los sicarios en sus motos apagando vidas con la rapidez de una bala, el narcotráfico hacedor de nuevos ricos, los carteles que así como se formaron se desmembraron, las condenas cortas, los ajustes de cuentas, los pactos que se rompen, los desaparecidos en las corrientes de los ríos, el sexo de una noche con una prepago de un día, todo lo relacionado con el narcotráfico es rápido, intenso, pasajero, inseguro, como un castillo de naipes.

Rosario Tijeras es la heroína que se acerca más al arquetipo de guerrera, rompe el orden, hace justicia por su propia mano, muere. Rosario es víctima de la violencia. Raquel, la diosa coronada hace un llamado muy claro a seguir el orden tradicional de la vida: el hogar, el trabajo, la religión, las relaciones. Ella sufre por el machismo. Catalina de STNHP caricaturiza ese mismo orden al igual que su profanación y hace una crítica a partir de la exageración. La muchacha padece bajo la presión social del estereotipo de belleza y comportamiento femenino imperantes.

Martin de *El cartel* es el héroe que se resiste a ser malo y cree que solo se le puede coquetear al crimen, sin ahogarse en sus aguas. Termina en la cárcel víctima de la traición. Pedro Pablo piensa que él puede solo contra todo el país, su inteligencia y astucia se lo comprueban por un largo tiempo, pero cae por su ingenua soberbia. Pablo Escobar, al contrario, le dio vida a varios ejércitos y cerró complicadas alianzas que lo hicieron demasiado poderoso hasta que se volcaron contra él.

¿Se puede contar un relato para mostrar la versión de las víctimas enfocando a los verdugos? Pensamos que sí es posible, siempre y cuando no se caiga en eufemismos de los culpables ni en caricaturas de las autoridades. No se espera de las obras que hagan un análisis o una reflexión profunda de los factores que han condicionado el surgimiento de los conflictos, pero criticamos de las novelas, que hemos llamado *post-carteles*, por su afán de escandalizar, antes que informar, aunque ese sea el objetivo que declaran. En las puestas en escena, o sea en la televisión y el cine, los componentes de espectacularidad se agudizan y desembocan en una carnavalización de los problemas, la cual sirve para entretener a la vez que desinforma, puesto que crea verdades distorsionadas. Los estereotipos se confirman y remarcan, como hemos comprobado, en parte en el capítulo sobre la recepción, repercutiendo fuertemente en el imaginario colombiano y creando reacciones polémicas en contra de ellos pero que lastimosamente no siempre son escuchadas. Todo lo anterior, teniendo en cuenta el alcance de las telenovelas en Colombia, nos parece contraproducente, especialmente ante la mirada de los niños y de los jóvenes.

En el análisis detectamos los siguientes rasgos fundamentales sobre los cuales se desarrollan los caracteres de los héroes y presentan al narco romantizado, *glamourizado* y sus actos violentos banalizados o hasta disculpados:

- o La pobreza y las pocas perspectivas de cambio que tienen las clases marginales, de donde salen estos personajes, y los convierte en víctimas.
- o La exaltación del amor por la familia, especialmente hacia la madre, por la cual se sacrifica, a veces, hasta la vida.
- o La conservación de tradiciones regionales patriarcales, y religiosas como la monogamia, la fe en Dios, en la virgen, en los santos (incluyendo los populares), etc.
- o El humor y la carnavalización de los personajes que se refleja en el lenguaje impregnado de regionalismos, jerga callejera, dichos populares, chistes, entre otros.
- o El conocimiento sobre la corrupción de los sectores gubernamentales y el menoscabo en la credibilidad en las autoridades institucionales, lo cual crea hostilidad hacia las mismas, fomenta la búsqueda de alternativas para confiar y hasta justifica las acciones violentas o delictivas contra ellas.
- o El carácter de bandido social, en la manera que grupos de personas de las clases más bajas reciben beneficios materiales.

- o La ingenuidad o la ignorancia, que se derivan en el no-conocimiento o la no-conciencia de la infracción de las reglas, y sí disculpa a sus autores.
- o La belleza y la seducción; la audacia, la valentía y la resolución, combinadas con las ansias de progreso y superación que justifican los medios de acceso hacia una vida mejor.

Es innegable que es la representación de los hechos, sea en la televisión, el cine o las redes sociales, lo que se está convirtiendo en esa verdad que la gente consume, cree y hasta llega a considerar historia. Los narcotraficantes como Pablo Escobar, en Colombia, o Joaquín Guzmán Loera, “El Chapo”, en México, solo por mencionar dos representantes del narcotráfico, se han convertido en mitos. Su exacerbada representación mediática descontextualiza y desvincula sus delitos y crímenes, creando narrativas que los justifican, alaban y hasta transforman en héroes.

La violencia, en general, se ha espectacularizado y es un componente muy recurrente en las telenovelas. La figura antagónica al héroe hasta los años ochenta era encarnada generalmente por caracteres familiares y cercanos a éste, quienes interferían en su felicidad y realización o lo influenciaban de manera negativa. En las telenovelas actuales los antagonistas son los protagonistas y los héroes.

La madre –la mujer- crea sin transformar. El desmoronamiento de la sociedad empieza por los hogares y muy claramente con la anulación del padre, ausente o irresponsable y la transformación de la figura materna, de pilar del hogar a promotora y hasta causante de su corrupción.

## OBRAS CITADAS

### Textos primarios

#### ***Corpus de análisis***

Alape, Arturo (2000): *Sangre Ajena*. Bogotá: Planeta.

Bolívar Moreno, Gustavo (2006): *Sin tetas no hay paraíso*. Madrid: Nombre Latino.

Franco Ramos, Jorge (1999): *Rosario Tijeras*. Bogotá: Plaza y Janés.

López Cáceres, Alejandro José (2012): *Nadie es eterno*. Medellín: Sílabo, p. 32.

López López, Andrés (2008): *El cartel de los sapos*. Bogotá: Planeta.

Salazar J., Alonso (1990): *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles de Medellín*. Medellín: Cinep.

#### ***Corpus de referencia***

Álvarez Gardeazábal, Gustavo (1986): *El divino*. Bogotá: Plaza y Janés.

\_\_\_\_\_ (2002): *Comandante Paraíso*. Bogotá: Grijalbo.

Álvarez Guarín, Sergio (2001): *La lectora*. Barcelona, RBA libros S.A. (para DIANA colombiana).

Bahamón Dussan, Mario (1988): *El sicario*. Cali: Orquídea.

Collazos, Óscar (1997): *Morir con papá*. Bogotá: Seix Barral.

\_\_\_\_\_ (2006): *Batallas en el Monte de Venus*. Bogotá: Planeta.

Cuello de Lizarazo, Ketty María (1985): *San Tropel eterno*. Bogotá: Plaza y Janés.

\_\_\_\_\_ (1994): *Retratos bajo la tempestad*. Bogotá: Intermedio.

Fayad, Luis (2008): *Testamento de un hombre de negocios*. Madrid: La Mirada Malva.

García Márquez, Gabriel (1996): *Noticia de un secuestro*. Bogotá: Norma.

Gaviria, Víctor (1991): *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta.

Gossaín, Juan (1981): *La mala hierba*. Bogotá: Plaza y Janés.

Hoyos, Hernán (1977): *Coca: novela de la mafia criolla*. University of Texas.

Hoyos, Juan José (1990): *El cielo que perdimos*. Bogotá: Planeta.

Jaramillo Agudelo, Darío (1995): *Cartas cruzadas*. Bogotá: Alfaguara.

León Herrera, Javier (2011): *La bella y el narco*. Bogotá: Grijalbo.

López López, Andrés (2009): *Las fantásticas*. Doral (FL): Santillana (para Aguilar en Colombia).

Manrique, Jaime (1978): *El cadáver de papá*. Bogotá: Colcultura.

Molano, Alfredo (1997): "El arriero". En: *El rebusque mayor*. Bogotá: El Áncora, pp. 11-37.

Montt, Nahum (2004): *El Eskimal y la Mariposa*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital Cultura y Turismo.

Osorio, y Óscar / Valderrama James (2003): *La mirada de los condenados*. Cali: Fundación Literaria Botella y Luna.

Porras, José Libardo (2000): *Hijos de la nieve*. Bogotá: Planeta.

Restrepo, Laura (2004): *Delirio*. Madrid: Alfaguara.

\_\_\_\_\_ (1993): *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama.

Serrano Zabala, Alfredo (2007): *¿Las prepago? Revelaciones de Madame Rochy al periodista Alfredo Serrano Zabala*. Bogotá: Oveja Negra / Quintero Editores.

Vallejo, Fernando (1994): *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel (2011): *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Alfaguara.

## **Telenovelas**

*Sin tetas no hay paraíso*: Luís Alberto Restrepo/ Gustavo Bolívar Moreno. Caracol TV, 2006.

*El Cartel*: Luis Alberto Restrepo/ Andrés López López. Caracol TV, 2008.

*El capo*: Riccardo Gabrielli y Lillo Vilaplana. RCN TV, 2009.

*Rosario Tijeras*: Carlos Gaviria, Israel Sánchez y Rodrigo Lalinde. RCN TV, 2010.

*La diosa coronada*: Miguel Varoni y Rodolfo Hoyos. Telemundo, 2010.

*Pablo Escobar, el patrón del mal*: Carlos Moreno y Laura Mora. Caracol TV, 2012.

## **Literatura secundaria**

Abad Faciolince: "Lo último de la sicaresca antioqueña". En: Periódico *El tiempo*, Bogotá, julio 10 de 1994.

\_\_\_\_\_ (agosto-septiembre, octubre 1995): "Estética y narcotráfico". En: Revista *Número* (separata "Debates de Número), Bogotá, No. 7, pp. II-III.

Abeijón, Pilar (2006): *Sicarios. Asesinos a sueldo*. Córdoba (ES): Arcopress.



- Alape, Arturo (1983): *El Bogotazo. Memorias del olvido*. Abril 9 de 1948. Bogotá D.C.: Planeta.
- \_\_\_\_\_ (1985): *La paz, la violencia: Testigos de excepción. Hechos y testimonios sobre 40 años de violencia y paz que vuelven a ser hoy palpitante actualidad*. Bogotá D.C.: Planeta.
- Alba D. Skar, Stacey: "El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: Rosario Tijeras y María Llena eres de gracia". En *Alpha* [online] ISSN 0718-2201, 2007, No. 25 [citado 2014-04-14], pp. 115-131. Disponible en: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012007000200008&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012007000200008&lng=es&nrm=iso).
- Álvarez, Pablo (2008): "¿Crímenes impunes? / ¿Colombia invertida? Notas sobre La virgen de los sicarios". En: *Cuadernos de letras*, No. 1 (2008), Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 68-76.
- Andreas, Peter (2001): *Border Games: Policing the U.S.-Mexico Divide*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press.
- Arango, Mario / Child, Jorge (1984): *Narcotráfico, imperio de la cocaína*. Medellín, Vieco.
- Arango Posada, María Cristina (2006): Tesis "La prostitución universitaria: 'Las prepagos'", presentada a la profesora Claudia Jimena Salazar Trujillo. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, Escuela de Ciencias Sociales, Facultad de psicología.
- Atehortúa Cruz, Adolfo León / Rojas Rivera, Diana Marcela: "El narcotráfico en Colombia: Pioneros y Capos". En: Revista *Historia y Espacio*, vol. 31, pp. 169-205, Universitat de Valencia 2008.
- Baquero-Pecino, Alvaro: *Universo sicario: espacios traumáticos y asesinos a sueldo. Una aproximación comparativa*. Tesis de doctorado en Literatura española y Estudios culturales presentada a la Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University. Washington D.C., 2010.
- Barraza Toledo, Vania (2010): *(In)subordinadas. Raza, clase y filiación en la narrativa de mujeres latinoamericanas*. Santiago: RIL.
- Benavides, O. Hugo (2008): *Drugs, Thugs, and Divas: Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*. Austin: University of Texas Press.
- Bourdieu, Pierre / Johnson, Randal (1993): *El campo de producción cultural. Ensayos sobre arte y literatura*. Londres: Polity Press.

- Bryant, Jennings / Zillmann, Dolf (1996): *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías*. Barcelona: Paidós, pp. 40, 41, 43.
- Cabrera Paz, José: "Perfiles y tendencias de la representación de ciencia y tecnología en jóvenes usuarios consumidores de medios". En: *Percepciones sobre la ciencia y la tecnología en Bogotá*. Bogotá: Observatorio colombiano de ciencia y tecnología, 2005, pp. 109-129.
- Caracol Televisión (2004): *La televisión en Colombia, una historia para el futuro*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos. Disponible en:  
<[http://www.colombialink.com/01\\_INDEX/index\\_historia/07\\_otros\\_hechos\\_historicos/0270\\_aparece\\_la\\_tv.html](http://www.colombialink.com/01_INDEX/index_historia/07_otros_hechos_historicos/0270_aparece_la_tv.html)>.
- Cardona, Patricia: "Los narcotraficantes y su búsqueda de aceptación en la sociedad colombiana: la vía económica, la vía política, la vía violenta y la vía social". Medellín, revista *Sincronía*, No. 2, 2007. Disponible en:  
<<http://sincronia.cucsh.udg.mx/cardona07.htm>>
- Castillo, Fabio (1987): *Los jinetes de la cocaína*. Bogotá: Documentos periodísticos.
- Catalano, Nina María (2010): *Del Plan Colombia a la Iniciativa Mérida: Un nuevo paradigma para la evaluación de la cooperación bilateral anti-drogas*. Mimeo. Disponible en  
<[http://www.drugsandconflict.files.wordpress.com/2010/07/catalano\\_merida.doc](http://www.drugsandconflict.files.wordpress.com/2010/07/catalano_merida.doc)>
- Cedillo Carrillo, Nathalia: "Violencia en Colombia: En la exhibición pública está el ocultamiento". Quito, 22.10.2008. Disponible en:  
<[http://www.flacsoandes.edu.ec/comunicacion/aaa/imagenes/publicaciones/pub\\_217.pdf](http://www.flacsoandes.edu.ec/comunicacion/aaa/imagenes/publicaciones/pub_217.pdf)>
- Coba Patricia / Fajardo Martha / Galeano Bibian: "Entre gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. Narcotráfico, exclusión e industria cultural". En: *Ensamblado en Colombia*. s/d. Disponible en:  
<<http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacoba/gustooficialypopular.pdf>>
- Colmeiro, Jose F. (1994): *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Deleuze, Gilles/ Guattari, Felix (1973): *El antiedipo*. Barcelona: Barral Editores.

- Escobar Mesa, Augusto: "La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?" En: [http://www.javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm](http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm)
- Escohotado, Antonio (1994): *Las drogas. De los orígenes a la prohibición*. Madrid: Alianza.
- Fernández Fernández, José Manuel: "Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu". En: Revista *Papers*, No. 98/1, 2013, pp. 33-60.
- Fernández L'Hoeste Héctor: "Gender, Drugs, and the Global Telenovela. Pimping Sin Tetas No Hay Paraíso". En: Rios Diana / Mari Castañeda (eds., 2011): *Soap Operas and Telenovelas in the Digital Age. Global Industries and New Audiences*. New York: Peter Lang, pp. 165-182
- Fonseca, Alberto: *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Tesis de doctoral presentada al Department of Spanish and Portuguese, Faculty of the Graduate School, University of Kansas. Mayo 11 de 2009.
- França Rocha, Maria Elisa: *La contribución de las series juveniles de televisión a la formación de la identidad en la adolescencia*. Tesis doctoral Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.
- García Canclini, Néstor (ed. 1993): *El Consumo Cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gómez, Jaime S.: "Telenovelas from the Rio Grande to the Andes. The Construction of Latin American and Latina Identities through Media Production Creative Processes". En: Rios Diana / Mari Castañeda (2011): *Soap Operas and Telenovelas in the Digital Age. Global Industries and New Audiences*. New York, Peter Lang, pp. 20-36.
- Gómez Gallego, Jorge Aníbal / Herrera Vergara José Roberto / Pinilla Pinilla Nilson (2010): *Informe Final de la Comisión de la verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. Bogotá: Universidad del Rosario. Disponible en: [http://www.hss.de/fileadmin/americalatina/Colombia/downloads/Informe\\_comision\\_web.pdf](http://www.hss.de/fileadmin/americalatina/Colombia/downloads/Informe_comision_web.pdf)
- Gómez Henao, Rafael (2007): *Historia económica del sector industrial del Municipio de Ibagué*. Disponible en [http://economia.uniandes.edu.co/content/download/15498/97138/file/Rafael\\_Gomez\\_paper.pdf](http://economia.uniandes.edu.co/content/download/15498/97138/file/Rafael_Gomez_paper.pdf)

- González, Fernán E. (2006): *Partidos, guerras e iglesia en la construcción del Estado Nación en Colombia (1830-1900)*. Medellín: La carreta histórica.
- González, Jorge A. (ed., 1998): *La cofradía de las emociones (in)terminables. Miradas sobre telenovelas en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- González-Ortega, Nelson: "La novela latinoamericana de fines del siglo XX 1967-1997: hacia una tipología de sus discursos". En: *Moderna Språk*, Oslo, Vol XCIII. 2 (1999), pp. 203-228.
- Gubern, Román (1988): *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- Heinz, Wolfgang, S: "Violencia política y cambio social en Colombia". En: Kohut, Karl (ed., 1994): *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, pp. 121-138.
- Herlinghaus, Hermann (ed., 2002): *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_ (2013): *Narcoepics. A Global Aesthetics o Sobriety*. New York / London / New Dehli / Sydney: Bloomsbury.
- Hobsbawm, Eric (2000, 1ª. edición 1969): *Bandits*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Jácome Liévano, Margarita Rosa (2009): *La novela sicaresca: Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Janik, Dieter: "La experiencia de la violencia: problemas de su transposición estética". En: Kohut, Karl (ed., 1994): *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, pp. 139-146.
- Kaldor, Mary (1999): *New and Old Wars. Organised Violence in a New Era*. Stanford University Press.
- Lemus, Rafael: "Balas de salva - Notas sobre el narco y la narrativa mexicana". En: *Letras Libres*, No. 81, septiembre de 2005, México D.F.
- López de Abiada, José Manuel / Augusta López Bernasocchi: "Para un análisis de *Rosario Tijeras*, paradigma de la conjunción de la violencia y del narcotráfico en la literatura colombiana". En: *Versants*, No. 35-01, 2009, pp. 145-162.
- Martín-Barbero, Jesús / Muñoz, Sonia (coord., 1992): *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo. Capítulo disponible en: <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/17-revista-dialogos-la-telenovela-en-colombia.pdf>.

- 
- \_\_\_\_\_ : "Televisión y literatura nacional".
- En: Jaramillo, María Mercedes et al. (comps., 2000): *Literatura y cultura. Híbridez y alteridades. Narrativa colombiana del s. XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Disponible en: <<http://www.mediaciones.net/2000/01/television-y-literatura-nacional/>>.
- Mazziotti, Nora: "La expansión de la telenovela". En: Revista *Contratexto*: No. 14, 2006, pp. 127-140.
- Medina Gallego, Carlos: "Mafia y narcotráfico en Colombia: elementos para un estudio comparado". En: Vargas Velázquez, Alejo (Coord., 2012): *El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 139-170.
- \_\_\_\_\_: *FARC-EP y ELN. Una historia política comparada (1958-2006)*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia. Bogotá, 2010. Disponible en: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/3556/1/469029.2010.pdf>>.
- Medina, Mercedes / Barrón, Leticia: "La telenovela en el mundo". En: Revista *Palabra clave*, Vol. 13, No. 1, junio 2010, pp. 77-97. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64916293005>>.
- Mejía Correa, Clara Victoria: "La novela urbana en Colombia: Reflexiones alrededor de su denominación". En: Revista *Lingüística y Literatura*, No. 57, 2010, pp. 63-77.
- Mena, Lucila Inés (1978): Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana. En: *Latin American Research Review*, vol. 13, No.3, pp. 95-107.
- Merteens, Donny (2010): *Ensayos sobre tierra, violencia y género. Hombres y mujeres en la historia rural de Colombia 1930-1990*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Centro de Estudios Sociales.
- Molina Pérez, Teresa: "La incidencia del narcotráfico en la sociedad actual". En: *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, ISSN: 1133-3677, XXXIX (2006), pp. 275-296.
- Monsiváis, Carlos et al. (2004): *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D. F., Plaza y Janés.
- Montes Sarmiento, María Alejandra / Perea Garcés, María del Rosario: *¿Cómo el narcotráfico ha influido en la política criminal colombiana? 1978-1997*. Tesis de maestría presentada en la Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Jurídicas, Carrera de Derecho. Bogotá, 2005.

Moore, Barrington (1989): *La injusticia. Bases sociales de la obediencia y la rebelión*. México: UNAM.

MOST (Management of Social Transformations), Gestión de transformaciones económicas y sociales relacionadas con el problema internacional de las drogas. Disponible en: <<http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/themes/most-programme/>>.

Noriega, Teobaldo A.: "*La mala hierba* de Juan Gossaín: consideraciones estéticas sobre una escritura de la nueva Violencia colombiana". En: Kohut, Karl (ed., 1994): *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, pp. 147-162.

Osorio, Óscar: *El narcotráfico y el sicariato en la novela colombiana*. Tesis doctoral, manuscrito inédito hasta la conclusión de este trabajo.

\_\_\_\_\_: "El sicario en la novela colombiana". En: Revista *Poligramas*, No. 29. Junio de 2008, pp. 61-81.

Ospina, Clara Elvira: "FARC y ELN un negocio de narcos". En: Periódico *El Tiempo*, Octubre 3 de 1993.

Ospina, Claudia (2010): *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo*. Tesis doctoral presentada al College of Arts and Sciences at the University of Kentucky, paper 45. Disponible en: <[http://uknowledge.uky.edu/gradschool\\_diss/45](http://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/45)>.

Parejo González, Enrique (2010): *La tragedia del palacio de Justicia: Cúmulo de errores y abusos*. Bogotá: Oveja Negra.

Peco Yeste, Miguel / Peral Fernández, Luis (2006): *El conflicto de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Defensa.

Pineda Botero, Álvaro: "Impacto del narcotráfico en la novela colombiana". En: *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*. Ginebra, No. 57/3, 2010, pp. 137-165.

Propp, Vladimir (1928, reimpresión 1985): *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.

Rebolledo Flores, Jorge: "Fronteras porosas: El caso de México y Estados Unidos". En: Revista *Enfoques*, Año VI, No. 8, primer semestre 2008, pp.173-191.

Rengifo Correa, Ángela Adriana (2007): "El sicariato en la literatura colombiana: Aproximación desde algunas novelas." Texto presentado en la asignatura *Tendencias*

- Narrativas Colombianas II*, a cargo del profesor Óscar Wilson Osorio. Cali: Universidad del Valle, Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana.
- Restrepo, Laura: "Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana". En: *Once ensayos sobre la violencia*. Martha Cárdenas (ed., 1985). Bogotá: Centro Gaitán / Fondo Editorial CEREC, pp. 117-169.
- Rey, Germán: "Identities, Religion and Melodrama: A View from the Cultural Dimension of the Latin American Telenovela". En: Peter G. Horsfield, Mary E. Hess, Adán M. Medrano (2004): *Belief in Media: Cultural Perspectives on Media and Christianity*. University of Michigan: Ashgate.
- Reyes Posada, Alejandro (2009): *Guerreros y campesinos: El despojo de la tierra en Colombia*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Rincón, Omar (2009): "Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia". En: Revista *Nueva Sociedad*, No. 222, julio-agosto de 2009, pp. 147-163.
- Roldán de Micolta, Aleyda (2007): *La crítica literaria, un sostenido acto de amor: lectura de nueve autores contemporáneos*.
- Rueda, María Helena: "La violencia desde la palabra". En: *Universitas Humanística*, año XXIX, No. 51, enero-junio de 2001, pp. 25-35.
- \_\_\_\_\_: "Nación y narración de la violencia en Colombia (De la historia a la sociología)". En: Revista *Iberoamericana*, vol. LXXIV, No. 223, abril-junio de 2008, pp. 345-359.
- Salazar Jaramillo, Alonso (2001): *La parábola de Pablo*. Bogotá: Planeta Colombiana.
- Saló, Gloria (2003): *¿Qué es eso del formato? Cómo nace y se desarrolla un programa de televisión*. Barcelona: Gedisa.
- Sepúlveda Eriz, Magda: "La creación de la *femme fatale* en el folletín policial de los 50". En: *Alpha*, No. 24, Osorno, julio 2007, pp. 177-185.
- Silva Bezerra, Fábio Alexandre: *Language and Image in the Film Sex in the City: A Multimodal Investigation of the Representation of Woman*. Tesis doctoral presentada al Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, agosto 30 de 2012.
- Sinclair, J.: "International Television Channels in The Latin American Space". En: Jean K. (2005): *Transnational television Worldwide: Towards a New Media Order*. London / New York: I.B. Tauris, pp. 196-215.

- Sklodowska, Elzbieta (1992): *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: PeterLang.
- Tilly, Charles: "War Making and State Making as Organized Crime". En: Peter Evans, Dietrich Rueschemeyer y Theda Skocpol (eds., 1985): *Bringing the State Back in*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 169-191.
- Tokatlian, Juan Gabriel (2000): *Globalización, narcotráfico y violencia. Siete ensayos sobre Colombia*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Tovar-Pinzón, Hermes: "La economía de la coca en América Latina. El paradigma colombiano". En: Revista *Nueva Sociedad*, No. 130, marzo-abril de 1994, pp. 86- .
- Trotta, Felipe (2011): "Sexualidad, moral y humor en la telenovela brasileña actual: casamiento, traición, seducción y simpatía". En: *Trans - Transcultural Music Review, Sociedad de Etnomusicología*, No. 15.
- Von der Walde, Erna: "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". Revista *Iberoamericana* vol. 1, No. 3, 2001, pp. 27-40.



## ANEXOS

### Anexo No. 1: Ficha técnica de las telenovelas

Telenovelas que tematizan el narcotráfico, emitidas en Colombia entre 1982 y 2014.

Nombre	Dirección	Canal	Fechas / Episodios	Guion base	Observación
<i>La mala hierba</i>	Jaime Botero Gómez	Caracol TV	1982	Novela homónima de Juan Gossaín	
<i>El Divino</i>	Kepa Amuchastegui	Caracol TV	1987	Novela homónima de Gustavo Álvarez G.	
<i>Amar y vivir</i>	Carlos Duplat	Cadena Uno	1988-1993 250 episodios	Carlos Duplat / Germán Escallón	
<i>Pandillas, guerra y paz</i>	Mario Mitrotti	RCN TV	1999	Gustavo Bolívar Moreno	
<i>La viuda de la mafia</i>	Sergio Osorio / Herney Luna	RCN TV	3.11.2004- 20.12.2005	Nubia Barreto / Gilma Peña	
<i>Sin tetas no hay paraíso</i>	Luis Alberto Restrepo	Caracol TV	16.8.2006- 13.10.2006 23 episodios	Novela homónima de Gustavo Bolívar Moreno	
<i>El ventilador</i>	Daniel Bautista	Caracol TV	19.2.2007- 24.5.2007 58 episodios	Claudia Neira / Juan Manuel Maldonado / Gina Sánchez	
<i>Pandillas, guerra y paz</i>	Mario Mitrotti	RCN TV	2007	Gustavo Bolívar Moreno	<i>Remake</i>
<i>Sin senos no hay paraíso</i>	Miguel Varoni	RTI	16.6.2008- 22.6.2009	Gustavo Bolívar Moreno	<i>Remake especial para EE.UU.</i>
<i>Los protegidos</i>	Juan Pablo Posada	RCN	6.5.2008 107 episodios	Juana Uribe	

Nombre	Dirección	Canal	Fechas / Episodios	Guion base	Observación
<i>El cartel</i>	Luis Alberto Restrepo	Caracol TV	4.6.2008-21.10.2008 48 episodios	Novela <i>El cartel de los sapos</i> , Andrés López López	
<i>Los Victorinos</i>	Carlos Duplat Sanjuan	Cadena 2	2009	Novela <i>Cuando quiero llorar no lloro</i> , Miguel Otero Silva	
<i>Pandillas, guerra y paz</i>	Mario Mitrotti	Cadena Uno	2009	Gustavo Bolívar Moreno	2ª. temporada
<i>El capo</i>	Riccardo Gabrielli / Lilo Vilaplana	RCN TV	13.8.2009 – 10.2.2010 90 episodios	Novela homónima de Gustavo Bolívar Moreno	
<i>Las muñecas de la mafia</i>	Juan Camilo Ferrand	Caracol TV	2009	Novela <i>Las fantásticas</i> , Andrés López López	
<i>El cartel</i>	Luis Alberto Restrepo	Caracol TV	2010 113 episodios	Novela <i>El cartel de los sapos</i> , Andrés López López	"La guerra total", 2ª. temporada
<i>Rosario Tijeras</i>	Carlos Gaviria / Israel Sánchez / Rodrigo Lalinde	RCN TV	8.2.-28.7.2010 60 episodios	Novela homónima de Jorge Franco Ramos	
<i>La diosa coronada</i>	Miguel Varoni / Rodolfo Hoyos	Tele-mundo	26.7.2010-7.9.2010 31 episodios	Juan Camilo Ferrand	Basada en la vida de Angie Sanclemente Valencia
<i>Tres Milagros</i>	Rodrigo Lalinde / Isabel Sánchez	RCN TV	20.9.2011-19.1.2012 70 episodios	Novela <i>Cuando quiero llorar no lloro</i> , Miguel Otero Silva	
<i>Rosario Tijeras</i>	Carlos Gaviria / Israel Sánchez / Rodrigo Lalinde	RCN TV	8.2.-28.7.2010	Novela homónima de Jorge Franco Ramos	2ª. temporada
<i>El capo 2</i>	Lilo Vilaplana	RCN TV Mundo Fox	17.9.2012-21.1.2013 76 episodios	Gustavo Bolívar	"Inmortal", 2ª. temporada

Nombre	Dirección	Canal	Fechas / Episodios	Guion base	Observación
<i>Pablo Escobar, el patrón del mal</i>	Carlos Moreno / Laura Mora	Caracol TV	28.5.2012-19.11.2012 113 episodios	Libro <i>La parábola de Pablo</i> , Alonso Salazar Jaramillo / documentos periodísticos	Basada en la vida de Pablo Escobar Gaviria
<i>Alias el Mexicano</i>	Diego Mejía / Mónica Botero	RCN TV / Fox Colombia	5.11.2013-17.4.2014 80 episodios	Mauricio Navas	Basada en la vida de Gonzalo Rodríguez Gacha
<i>La madame</i>	Alejandro Bazzano / Felipe Niño	RCN TV	26.8.2013-31.10.2013 31 episodios	Novela <i>Las prepago</i> , Alfredo Serrano y Madame Rochy	
<i>El señor de los cielos</i>	Danny Gavidia / Walter Doehner, entre otros	Tele-mundo / Caracol TV	15.4.2013-13.8.2013	Andrés López López / Luis Zelkowicz	EE.UU., Colombia y México. Basada en la vida de Amado Carrillo
<i>Griselda Blanco, la viuda negra</i>	Yesmer Uribe / Gustavo Bolívar	RTI / Televisa	2014	Novela <i>La patrona de Pablo Escobar</i> (2013), José Guarnizo	Basada en la vida de Griselda Blanco
<i>El capo 3</i>	Lilo Vilaplana	RCN TV	14.7.2014	Gustavo Bolívar Moreno	Promocionada especialmente en EE.UU.

## Anexo No. 2: Transcripción

*STNHP*, episodio No. 38 (final) Exhortación de Catalina y Bayron a la teleaudiencia.

[Catalina] No puedes llegar a creer que con ser bonita [Bayron] o estar armado [C] es que se coge el cielo con las manos [B] que con plata uno ya es alguien [C] que un beso es una moneda, una chequera un abrazo. Que estudiar es perder el tiempo, como si prostituirse y ser mercancía de otro [B] o vivir de los que uno ha matado fuera mejor que conseguirse un trabajo honrado. [C] La verdad es que ser alguien en la vida no es estar forrado. [B] Ser alguien en la vida es ser cada vez más dueño de uno. [C] Leer, escribir, restar y sumar, estudiar pa' entender, poder volar. [B] Sentirse orgulloso de uno mismo, de las luchas y de los triunfos que se han logrado sin hacerle daño a nadie. [C] La verdad es que, vea, ser alguien en la vida es querer, quererte y ser querido. [B] Si, no el cuentico ese de levantar envidia por andar forrado [C] No, qué va, ser alguien en la vida es poder caminar con la frente en alto [B] dar vueltas sin esconderse, vivir sin pesadillas [C] poder dormir relajado. La verdad es que uno puede llegar a creer que con ser bonita [B] o estar armado [C] dizque que se coge el cielo con las manos [B] pero es que la plata no es el paraíso [C] y pa'l paraíso jamás ha habido atajos.

Texto: Adriana Ruiz-Restrepo

## CURRICULUM VITAE

### **Gloria Lorena López Ortega**

Nació en Cali (Colombia), se trasladó a Alemania en 1996 y se radicó en Suiza al siguiente año. En la Universidad de Zurich se graduó en Estudios Romances y Germánicos, e impartió cursos de análisis literario y cinematográfico, además de otras formas narrativas, a menudo con énfasis en Latinoamérica.

Ha dado charlas sobre varios autores colombianos y publicado ensayos sobre problemáticas relacionadas al género, las drogas, los jóvenes, la ciudad, la música popular, la poesía *slam*, las telenovelas, entre otros temas. Algunos de esos artículos son "El autor transgresor y el conciliador lector: Fernando Vallejo y su discurso desviacionista desde la otredad" En: Gil González, Antonio J. (ed., 2014): *Las sombras del novelista – AutoRepresentacioneS # 3*. Dijon: Orbis Tertius; "La recuperación de la memoria por la cultura popular en La carroza de Bolívar de Evelio José Rosero" En: González González, Miguel Alberto (coord., 2012): *Memorias IV Simposio Internacional Horizontes Humanos. Emergencias filosóficas, literarias, económicas y educativas*. ISBN: 978-958-46-2045-3 (E-Book); en prensa hasta el cierre de este trabajo: "Ciudades colombianas narradas por letrados y fragmentadas por la narco-realidad" JALLA Colombia. X Jornadas andinas de literatura latinoamericana. Universidad del Valle, Cali, julio 30 – agosto 3 de 2012; "Las mujeres del narcotráfico: Una visión de la mujer colombiana a través de la narco-narrativa", Simposio interdisciplinar *Violencia urbana, los jóvenes y la droga. América Latina y África*. Monte Verità (Ascona), 1º- 6 May 2011; coedición de: Lienhard, Martín (coord., 2006), *Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzadas en América latina y África*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

Actualmente combina la investigación en el campo de los Estudios culturales con el manejo de su empresa de comunicación.